THE

PHILOSOPHICAL LIBRARY

OF

PROFESSOR GEORGE S. MORRIS,

PROFESSOR IN THE UNIVERSITY,

1870-1889.

Presented to the University of Michigan.

Ueber Calderon's Tragödie vom wunderthätigen Magus.

Ein Beitrag zum Verständniß der Faustischen Fabel.

Von
Karl Rosenkranz,
Doctor und Privatdocent der Philosophie an der Universität zu Halle.

Halle und Leipzig,
Reinicke und Compagnie.
1829.



Vorwort.



Um etwaigem Mißverständniß im Voraus zu begegnen, sei hier die Bemerkung gestattet, daß die folgenden Untersuchungen gar nicht darauf Anspruch machen, vorzugsweise ästhetisch heißen zu wollen. Ihr Gegenstand gehört allerdings der Kunst an, und sie selbst gehen auf die Erkenntniß der Nothwendigkeit in demselben. Niemand wird auch in Abrede stellen, daß der Begriff der Nothwendigkeit, wie überall, so auch in der Kunst, die Aufgabe des Erkennens sei; nur darüber ist man uneinig, welches der wahrhafte Inhalt dieser Nothwendigkeit. Auf dem gegenwärtigen Standpunct der Kunstwissenschaft sehen wir durchaus eine Spaltung, indem Einige den Inhalt, Andere die Form hervorheben. Nur die Meister der Kunstbetrachtung, wie Schiller, wie die Schlegel und Tieck, wie Süvern,

Humbold u. A. sind über solche Einseitigkeit mehr oder minder hinaus gedrungen.

Die Zeit ist vorüber, wo die Vertheilung eines Prädicates an irgend ein Werk der Kunst zur Beurtheilung hinreichend war. Diese adjectivische Erkenntniß, in welcher das Gefühl seine Affection zwischen den Extremen der Erhabenheit und Annehmlichkeit ausstammelte, ist jetzt als trivial verbannt. Die Forderung des Zusammenhanges ist erwacht und nur momentan wieder einzuschläfern. Eben so, wie psychologische Anatomie und detaillirende Charakterschilderung, wie prosaische Beschreibung und langweilende Erzählung von Kunstwerken, ist auch die moralische Ansicht der Kunst mit Recht als einseitig entfernt. Sie setzte die Rührung des Gewissens, die Veredlung des Herzens als Zweck der Kunst und bezog hierauf ganz äußerlich ihre Leistungen. Der moralische Affect als ästhetischer Effect ward so das Ziel der Poeten, welches doch mit Bibel und Katechismus leichter und besser getroffen werden konnte. Auch die Periode ist mit ihrem schillernden und lieblichen Schaum verweht, welche die Erscheinung des Absoluten und Unendlichen in der Kunst anstaunte und anpries, aber nicht zur Bezwingung des ahnungvollen Gefühles kam. Was, entstand die Frage, ist es denn, das so allmächtig anspricht aus

den Gebilden der Kunst, was ist das Eigenthümliche in der Begeisterung, die sie erweckt, was ist der Unterschied ihrer tausendfältigen Formen, was die innere Seele, der einfache, belebende Hauch in diesen Compositionen? Mit Einem Worte, man wollte Bestimmtheit.

Unmöglich ist dieselbe erschöpft, wenn die materielle Grundlage einer Statue, eines Gemäldes, einer Melodie, eines Gedichtes und deren Entfaltung in die besondere Gliederung angegeben wird. Diese Seite ist nothwendig, ja sie schließt die Idee erst wirklich auf. Aber für sich allein reicht sie nicht aus. Sie vernachlässigt die Charakteristik der Darstellung, den Begriff der individuellen Phantasie, die äußere Erscheinung, welche erst die Farbe in die freilich begründenden, die Haltung des ganzen Baues markirenden Conturen bringt. In einer vollendeten Kunstbeurtheilung muß der Stoff so sehr, als die Form begriffen sein.

Ich gestehe, daß mein Interesse an der Kunst mehr materieller Natur ist.

Meine Abhandlungen über den Roman, über den Titurel und über die Nibelungen beschäftigen sich vorzugsweise mit dem geistigen Inhalt der Sache, weniger mit der besondern Form, welche sich der-

selbe gegeben. Auch die gegenwärtige Arbeit ist im Allgemeinen wenig davon unterschieden.

Allein ich glaube, daß bei der vorliegenden Tragödie gerade diese Manier am ersten angewandt sein möchte. Es ist hier die Rede vom teuflisch Bösen, von seinem Entstehen, Wirken, Vergehen. Die Tendenz der Dichtung selbst geht darauf hinaus, die Metamorphose des Bewußtseins hervorzukehren und darum wird wohl so leicht Niemand Anstoß nehmen, wenn er diese vom Dichter so genial entfaltete Phänomenologie hier für das Verständniß des innern Ganges in prosaischer Dialektik reproducirt findet, und nun in dieser einfachen Form die Nothwendigkeit der Idee als die Weberin in der Gedankentiefe Calderons ruhig anschauen kann, welche dieser in der höchsten Lebendigkeit mit dem strahlenden Glanz weltschöpferischer Phantasie als eine gediegene Wirklichkeit vorgestellt hat. Und Niemand, der in diesen Himmel geschaut, wird uns als ein vergebliches Thun zurechnen wollen, daß wir seine Sternbilder zu zeichnen versuchten.

Der Magus kommt vom Zweifel am Glauben, der als der Glaube eines Volkes, nicht als Glaube des Weltgeistes, auch noch nicht der an und für sich wahrhafte, zum Glauben der Christen, zu einer Ge-

wißheit der absoluten Wahrheit, welche unmittelbar eine unbedingte ist. Er ist der katholische Faust, der den Zweifel — eben, daß Gott der Geist die Sünde vergebe — durch den Glauben überwindet. Der protestantische Faust aber geht aus dem Zweifel am Glauben — und Glauben, wie Zweifeln ist beides ein Wissen — zu einer Gewißheit der Wahrheit über, welche den Zweifel in seinem eigenen Hause aufsucht, ihn nicht fliehet, vor seiner Pein nicht erschreckend zurücksinkt, sondern ihn im eignen Element zu besiegen und die allgemeine Nothwendigkeit, die in sich stehende, durch alle erscheinende Entzweiung unwiderstehlich hindurchwachsende Wahrheit als die liebende Einheit und, weil sie aus sich selbst ist, unvergängliche Gebärerin aller Dinge zu erkennen sucht. Im wunderthätigen Magus haftet das vorherrschende Interesse an dem harten Zusammenstoß, an der knirschenden Zermalmung von Wissen und Wissen, von Wahrheit und Wahrheit. Im vollendeten Wissen des Glaubens, welche Vollendung (an der so gern gezweifelt und die so gern für unmöglich gehalten wird, die aber des Beweises halber von sich selbst die Gewißheit sein muß) die wahrhafte Wissenschaft der absolut wahren Religion ist, mag sie nun als Philosophie oder als Dogmatik auftreten, in ihr ist der im Zweifel wankend gemachte Glaube wieder hergestellt. Denn der wahre Zweifel,

der von dem äußeren und frivolen Hin und Her des Leichtsinns und vom gemüthlosen Verstand sinnlicher Aufklärerei sich sehr wohl unterscheidet, kommt selbst aus dem Bedürfniß des Glaubens, welcher ja nicht ein gedankenloses und stumpfes Annehmen eines gegebenen Wissens von der Wahrheit, sondern selbst die sich wissende Einheit des Bewußtseins mit der an und für sich seienden Wahrheit ist. Ohne den Zweifel des wahren Glaubens am falschen wäre die Reformation nicht zu Stande gebracht, so wenig als jetzt ohne den ächten Zweifel eine wirkliche, in der reinen Gewißheit der Wahrheit selbst vollbrachte Wissenschaft des Glaubens gelingen kann, welche das eigentliche Element der protestantischen Theologie, das höchste Zeugniß ihrer Freiheit, die schönste Rechtfertigung ihrer Gährungen ist. Das den Glauben durchschauende Wissen oder der sich erkennende Glaube, wo also das Glauben zum Wissen geworden, aber auch das Wissen im, aus und zum Glauben gestaltet und fortan kein sie entzweiender Gegensatz da ist, ist die That des Denkens, was in göttlicher Machtvollkommenheit sich selbst bewegt. Der Tod hat den Tod gefressen, um Zeugniß vom ewigen Leben des Geistes abzulegen, welcher immerdar der absolut wissende ist. Er hat uns sein Erbe nicht neidisch entzogen, sondern als Kinder darin eingesetzt; ja zu brüderlicher Gleichheit sind wir

berufen. Es ist nur die alte Furcht des Jüdischen Knechtes, welche immer noch vor dieser überschwänglichen Gnade zurückbebt. Es ist der Zweck der ersten Abhandlung, in dieser Beziehung das Verhältniß der Calderon'schen Tragödie zu Kunstwerken verwandten Inhaltes anzudeuten, weshalb ich das zwischen hin aphoristisch, oft nur relativ und darum einseitig Erwähnte, z. B. das über den Sophokleischen Ajax Beigebrachte, auch nur relativ und nicht als systematische Momente zu nehmen bitte, insbesondere auch die hier ganz speculativ versuchte Ableitung des Aristotelischen Satzes von der Reinigung der Leidenschaften durch die Tragödie.

In dieser Beziehung enthält Enk's Melpomene viel Interessantes. Auch Hinrichs Antigone zeigt die Entfaltung des tragischen Pathos bei Sophokles in seinen verschiedensten Nüancirungen in einer sehr deutlichen Durchführung. Eben derselbe hat in seinen Vorlesungen über Göthe's Faust den Versuch gemacht, aus der Idee der christlichen Weltvorstellung selbst das Pathos der verschiedenen poetischen Figuren dieser Tragödie und deren Bewegung in und mit einander zu entwickeln und liegt es gewiß mehr an der dem Gewöhnlichen fremden Darstellungsform, als an der wohl begründeten Sache, was dieser eigenthümlichen Auffassung bisher

Eingang zu finden gewehrt hat. Selbst Rötscher's Schrift über den Aristophanes scheint durch die Form in ihrer Anerkennung gehemmt. Reizender ist die Darstellung z. B. in dem trefflichen Aufsatz, welchen C. Schneider über das elegische Gedicht der Hellenen geschrieben hat, ohne hier noch weiter an Schillers Briefe über den Don Carlos, an A. W. Schlegels Aufsatz über Romeo und Julie, an Süverns auf den Aristophanes sich beziehende Abhandlungen, an Solgers Nachtrag zu Schlegels Geschichte der dramatischen Kunst, an diese selbst und ähnliche Arbeiten erinnern zu wollen. Sehr zu wünschen wäre eine ästhetische Darstellung des ganzen Euripides, bei welcher die Lehre vom Pathos vorzüglich gewinnen würde. Auch dürfte man hoffen, so endlich die fast zum Ekel wiederholte gemeine Unterscheidung der drei Griechischen Tragiker in ein helleres Licht gesetzt zu sehen.

Der Zusammenhang der Kunst mit der Geschichte darf nun einmal nicht vernachlässigt werden. Familie, Gemeinwesen, Glaube, diese Elemente kehren überall wieder; aber sie sind immer so sehr anders und individuell bestimmt, als das Blau des Himmels, was in der Tiber sich spiegelt, ein anderes ist, denn das bläuliche Grau, was die Wellen der Saale zurückwerfen.

Süvern's mir eben erst zugekommene ausgezeichnete Abhandlung über den historischen Charakter des Drama, in den Abhandlungen der historisch-philologischen Classe der Berliner Akademie der Wissenschaften, 1828, wird hierin viel Licht geben. Irre ich nicht ganz, so habe ich die Freude, in wesentlichen Puncten mit ihm zusammenzutreffen. Diese Abhandlung und ihre Fortsetzung wird endlich wohl die Vexirfrage nach dem Begriff des historischen Drama beseitigen, welche seit längerer Zeit in literarischen Flugblättern und sonstiger ästhetischen Tagfliegenliteratur zum Modeartikel geworden. — Noch ist zu bemerken, daß der Verfasser, um die kurzen Umrisse, die er gegeben, nicht zu durchwirren, eine große Ansicht des Drama, die Solger'sche, nicht darum, weil sie an sich nicht sehr zu beachten wäre, sondern deswegen hat ignoriren mögen, weil er mit ihrer Berührung sogleich in ein Gebiet getreten wäre, was eine weitläufige Kritik erfordert, zumal wir durch K. W. L. Heyse jüngsthin zum Besitz einer anschaulicheren Uebersicht der Solgerschen Systematik gelangt sind. — Aus demselben Grunde ist er auch nicht auf den Zwiespalt des Urtheils über Calderon eingegangen, dessen eine Richtung uns Deutschen, die andere den Franzosen angehört und bei jenen von den Schlegeln, bei diesen von Sismondi am deutlich-

sten ausgesprochen ist. Auch ist aus dieser Rücksicht auf die Enge des abgesteckten Raumes die Reflexion auf anstoßende Dramen, wie das Purgatorium des heiligen Patricius u. a., wie auch auf die geistreiche Schrift: über Göthe's Faust und dessen Fortsetzung nebst einem Anhang über den ewigen Ju= (Lpz. 1824), auf die wir bei einer andern Gelegenheit zurückkommen werden, unterblieben.

I.

Ueber

Tragödie und Calderon.



Das antike Drama ging bekanntlich aus den symbolischen Acten hervor, welche besonders den Dienst der Demeter und des Bakchus begleiteten. Das moderne — wenn wir die Bühne des Byzantinischen Hofes bei Seite stellen, und die Germanischen Völker in's Auge fassen — hat einen ähnlichen Ursprung. Die kirchlichen Feierlichkeiten führten Aufzüge und symbolische Vorstellungen dessen mit sich, woran das Gemüth sich erinnern wollte. Die Geburt und Taufe Christi, wie sein Leiden und Sterben, wurden nicht blos im Wort des Gesanges und der Predigt, sondern auch für die Anschauung und Empfindung in einer Folge von Handlungen wieder hervorgebracht, denen die erklärende Rede sich nach und nach erweiternd anschloß. Dies ist die erste Erscheinung des modernen Drama's. Zwar werden als seine Primitien häufig auch die dem Terenz nachgeahmten dramatischen Legenden angeführt, welche Roswitha im zehnten Jahrhundert componirte. Allein wenn man hierbei sich hauptsächlich über die Bildung zu freuen hat, welche dazu gehörte, daß die Nonnen von Gandersheim den Terenz selbst so eifrig lesen konnten, daß ein geistliches Gegengift gegen die weltliche Lecture und deren heidnische Späße nothwendig schien, so sind doch diese Producte immer theils in dem

obscuren Kreise des inneren Klosterlebens, theils später in der literarischen Clausur der Gelehrten verblieben. Zur Zeit Heinrichs von Luxemburg schrieb dann Albertus Mussatus von Padua, der andere Livius dieser Stadt, Nachahmungen der antiken Tragödie. Sein Ecerinus, in welchem er Ezzelin von Romano zum Gegenstand machte, zeichnet sich nicht blos durch Wahl des Sujets und elegante Sprache, sondern auch durch lebendiges Pathos und Technik der Entwicklung aus. Aber diese Versuche, so merkwürdig sie in formeller Hinsicht bleiben, standen doch dem zu fern, was das Leben des Volkes forderte. Dies fand sich in jenen Auto's sacramentales, in Darstellung der nun exoterisch gewordenen Mysterien des Geistes wieder. Die näheren Angaben dieser Stücke, woran Spanien und Frankreich, bevor die Pastorelle aufkamen, besonders fruchtbar waren, kann man bei Guiot und Bouterweck u. a. finden. Das Ernste concentrirte sich in der Person Christi, weil über sein Leiden hinaus kein schmerzlicheres gedacht werden kann und das des Dionysus Zagreus sich dazu verhält, wie der Zorn des Prometheus zur Verzweiflung des Faust. Die komische Seite des Drama's ging mit der tragischen zusammen und war ursprünglich der arme Teufel, mit dessen Kämpfen und Anstalten zur Verhinderung der Erlösung das christliche Volk aus der Kraft des Glaubens seinen weidlichen Spott trieb, da er zuletzt nach aller

Anstrengung nicht nur nichts ausrichtete, sondern im Gegentheil nur die Verherrlichung der göttlichen Macht und Liebe herbeiführte. Dieser Gegensatz aber, daß in der Wurzel das Tragische mit dem Guten und das Komische mit dem Bösen sich verknüpfte, ist für die Entwickelung des modernen Drama's von der größten Bedeutung geworden, indem es endlich dahin kam, die Darstellung des an und für sich Bösen zur Aufgabe zu machen. Mit der wachsenden Allgemeinheit des Selbstbewußtseins ward das Interesse an Compositionen groß genug, welche nicht mehr unmittelbar dem kirchlichen Cultus sich anknüpften, sondern selbstständig auftraten, in die Mythologie, Geschichte und Sage griffen und nun die Bühne begründeten. Zunächst war dies das Werk des privaten Willens in den umherwandernden Truppen, z. B. jener Englischen, deren Wesen Tieck in seiner Einleitung zum Deutschen Theater beschreibt. Als die Regierungen der Europäischen Völker sich mehr centralisirten und durch ihre organisirende Thätigkeit Reichthum und Wohlhäbigkeit entwickelten, wie in den großen Tuchwebereien im östlichen Frankreich, den Niederrhein hinunter bis nach England hinüber u. dgl., konnte das Drama aus jener Schwebe herausgerissen und, wie zuvor der Kirche, nun dem Staate integrirt werden, zumal in diesem die Schaulust der Turniere zu verschwinden anfing und schon mehr der pantomimische Ballet-

tanz und das Vergnügen der Maskeraden sich aufthaten. Die Höfe von Madrid, London und Paris machten nun das Theater zu einer eigenen, nie mehr verlassenen Angelegenheit. Sie gingen Deutschland darin voran. Hier war zuerst nur ein unbehülfliches Spiel in den freien Reichsstädten. Später erwarb sich jedoch das in der Mannigfaltigkeit des Lebens vom Meer begünstigte Hamburg für die Ausbildung der Bühne einen unsterblichen Ruhm. Mannheim, Wien, Berlin, Dresden, München folgten sodann nach und erhoben die dramatische Poesie ebenfalls zum entzückenden Schein der Wirklichkeit.

Das Theater übt deswegen so große Macht über die Völker, und ist darum eine so bedeutende Anstalt, weil die Poesie in ihm das eigene Leben des Geistes viel heller, als in den übrigen Formen der Kunst ausspricht. Jeder Volksgeist hat sein individuelles Dasein, in dessen Ausbreitung in die Zeit hin eine Menge von Gestalten des Bewußtseins als seine Entwickelung sich erzeugen. Die Einzelnen stimmen daher mit dem Geist ihres Volkes im Allgemeinen so lange überein, als ihre Entgegensetzung gegen ihn nur ein Schein ist, der darin sich auflöst, daß sie sein Princip weiter entfalten. Ist aber dasselbe schon so weit herausgebildet, daß es positiv aus sich nichts Neues mehr zu produciren vermag, was als consequente Durchführung des substantiellen Anfangs gelten könnte, so hebt als das äußerste Ziel

der Consequenz, worin sie in ein anderes Princip überspringt, ein Widerspruch an, der auf Vertilgung des Besondern geht, durch welches der Geist des Volkes dieser war, als der er erschien. Er hört auf als dieser besondere und stirbt in der Geburt des jungen Lebens, was zwar auf der einen Seite das Resultat seiner Geschichte, aber auf der andern nicht ihm mehr zur Verwirklichung und zum Genuß gegeben ist. Die Einzelnen, in denen dieser Widerspruch sich Existenz zu schaffen beginnt, werden natürlich von der, wenn auch verglimmenden, Macht des noch bestehenden Wesens als gegen dasselbe im Wissen und Wollen sich verhaltend zum Untergang verurtheilt. Er ist aber nur das Ende eines Kampfes des auf diese Weise in sich selbst zerrissenen Wesens. Wenn also das beschränkte Wesen eines Volksgeistes von Epoche zu Epoche rückt, wenn es in einzelnen Institutionen oder in seiner Totalität sich aufzulösen und mit dieser Auflösung in eine höhere und gediegnere Gestalt überzugehen anfängt, so werden in diesem Fortgange des Geistes in sich selbst nothwendig Viele von ihrem bisherigen Wesen verlassen und verhalten sich deshalb in einem dämmerungähnlichen Schwanken zwischen dem Alten und Neuen: entweder bei Ahnung des neu erwachten Tages in herber Entgegensetzung gegen das verschwindende Wesen, das nun zum Moment herabgesetzt wird, oder in müheloser und vergeudender, in ihrer Bedeutung nur halb

verstandener Ausführung des neuen Principes, welches sie ergriffen hat. Diese Seiten hier der göttlichen Nothwendigkeit, welche die Einzelnen in ihrem Handeln als das ihnen gemeinsame Wesen bestimmt, und dort der wesenlosen Zufälligkeit, welche sich in den Genuß ihrer noch gemeinten Eitelkeit verliert und darin bis zum höchsten Jubel des Leichtsinns und der Willkür ausschweift, hat jeder Volksgeist in stärkerem oder schwächerem Maaße an sich und ist er in seiner Geschichte die lebendige Einheit beider.

Vom Leben eines Volks aber kann seine Kunst nicht durchaus gesondert betrachtet werden, weil sie in demselben aus ihm geboren wird. Dieser Einheit wegen kann die Kunst als Einbildnerin der Idee in die Formen der Anschauung, Empfindung und Vorstellung die Idee nicht tiefer erfaßt darstellen, als das Wissen des Volksgeistes, in welchem sie blüht, von der Idee überhaupt ist. Wie sie derselbe weiß, wird sie der Künstler in schöner Gestalt bilden, so daß in seinem Werk sein Volk sein höchstes Empfinden und Glauben wieder erkennt. Indem nun die Volksgeister von einander verschiedene sind und ihre Verschiedenheit näher vorzüglich durch den Unterschied bestimmt ist, welcher in ihrem Wissen von der Idee Statt hat, so muß die Kunst in ihrer Ausbildung nothwendig den innern Unterschied dieser besonderen Stuffen des Wissens von der Idee theilen.

Da nun aber jeder Standpunct auf dem Wege des sich der Wahrheit gewiß werdenden Geistes ein nothwendiger zu sein sich erweiset, der spätere also alle früheren zu der seine Existenz vermittelnden Bedingung hat, so folgt auch, daß er das, was in ihnen wirkliche Wahrheit gewesen, als wesentlich in sich fasse und in seinem Reichthum die einfache Einheit dieser mannigfaltigen Momente ausmache. Deswegen kann eine spätere Gestalt in der Geschichte, wofern sie mit den ihr vorangegangenen in der That einen Zusammenhang hat, nicht als diese früheren von sich ausschließend, sondern muß sie vielmehr als dieselben in sich *einschließend* betrachtet werden.

Aus diesem Grunde darf die der Zeit nach spätere Kunst nicht so angesehen werden, als ob sie dessen, was in der früheren wahrhaft gelebt und die himmlische Schönheit wirklich für die Erde geboren hat, entbehrte, sondern so, daß sie alle Blüthen der vergangenen Kunstwelt in ihren Kranz flicht. Nur hat man sich dabei von der sinnlichen Vorstellung zu entwöhnen, als ob die frühere Kunst ganz unverändert in die spätere hinüberzöge. Das ist nicht der Fall, weil das, was früherhin absolute Bedeutung hatte, jetzt in ein Verhältniß zu Anderm getreten ist, welches diese Absolutheit raubt. Im Allgemeinen hat die Kunst bis jetzt drei große Perioden durchlebt, welche mit denen der Weltgeschichte selbst zusammen.

fallen. Die Kunst des Morgenlandes ist wesentlich eine symbolische, die des classischen Zeitalters eine plastische und die der neuen Zeit eine romantische, welche Unterschiede so zu nehmen sind, daß in den spätern Entwickelungen die Wirklichkeit der frühren mit enthalten ist, sie aber nicht mehr als durchgreifende Principe in beschränkter Einseitigkeit sich auslegen. Die romantische Kunst ist daher von dem Schönen der früheren gar nicht so entblößt, als ob für sie dasselbe ein unrettbar Verschwundenes wäre, was sich in ihr gar nicht erzeugte, sondern wie die plastische Kunst die symbolische in sich überwunden hat und wie sie erst dadurch geworden ist, daß sie die symbolische Verborgenheit zur für sich klaren Gestalt zu befreien wußte, so auch ist die romantische die Einheit der symbolischen und plastischen. Die erste Form dieser Concretion war die Allegorie. Darum sind alle Theorien befangen, welche den Unterschied zwischen dem plastisch und romantisch Schönen als einen Gegensatz des Elementes der Anschauung und Empfindung, des Sculpturhaften und Malerischen oder Musikalischen, des Objectiven und Subjectiven, des Begrenzten und Unendlichen u. s. f. aufstellen. Von allen in dieser Hinsicht beigebrachten Bestimmungen ist die noch am umfassendsten, welche das Schöne der classischen Kunst als ein heiteres, das der romantischen als ein schmerzerfülltes angibt, weil dieselbe wirklich die größere Innerlichkeit des modernen Lebens

festhält. Nur darf auch dies nicht so verstanden werden, als ob die antike Kunst ohne alles Wehe gewesen und der neuern dagegen über der alle Schranken niederstürmenden Sehnsucht die positive Befriedigung ganz ausgegangen wäre; der Heiterkeit gesellt sich vielmehr die Trauer, dem Schmerze die Seligkeit zu. Die Freiheit des Einzelnen, insofern er sein Wesen als das allgemeine weiß, hat hier eine neue wunderbare Welt aufgeschlossen, welche damals noch verhüllt war, gerade wie der antike Schauspieler sein Gesicht hinter eine Maske verbarg, deren Züge auch im heftigsten Moment der ausgesprochenen Leidenschaft starr blieben, während der moderne sein eigenes Gesicht offen zeigt und das geheimste Spiel der Seele in dessen Mimik offenbart.

Die Heiterkeit nämlich ist die Empfindung der Uebereinstimmung eines Daseins mit seinem Wesen, so daß über das daseiende Wesen mit dem verneinenden Gedanken nicht hinausgegangen, sondern der es Empfindende gänzlich in diesen höchsten Genuß versenkt wird. Die Empfindung dieser unmittelbar gegenwärtigen Gleichheit des Daseins und Wesens oder die Heiterkeit ist allerdings Charakter der Griechischen Götterwelt, so wie auch der einzelne Grieche in seinem sittlichen Gemeinwesen für sich keine Schranke sah, sondern in demselben einer völligen Befriedigung fähig war. Der Schmerz dagegen ist die Empfindung der Nichtübereinstimmung seines Daseins

mit seinem Wesen, genauer also der Entzweiung des Wesens mit seinem Dasein. In dem Gefühl dieses Widerspruches ist die Ruhe der heitern Gegenwart dahin und die Gegenwart die suchende Beziehung auf Vergangenheit und Zukunft. Denn die Entzweiung wird zugleich als eine solche empfunden oder gewußt, welche nicht sein soll. Indem nun die Einheit des Daseienden mit seinem Wesen sein soll und damit sowohl ist als auch nicht ist, das daseiende Leben selbst aber die wirkliche Möglichkeit enthält, das Dasein dem Wesen gleich zu machen, ist es als diese Mitte der in einandergreifenden Extreme der Schmerz.

Von solchem Schmerze sind die Griechischen Götter frei, weil sie nicht mit sich in Widerspruch gerathen und ihre schmerzlose Heiterkeit ihnen höchstens durch die Nichtübereinstimmung Anderer mit ihnen oder durch leicht heilbaren sinnlichen Schmerz, also Unbehagen, getrübt wird, wie wir dies im Homerischen Epos beständig sehen. Die Heroen stehen mit den Göttern schon nicht auf gleicher Stuffe, sondern ihnen ist die Arbeit und mühevolle, wenn auch gelingende Ueberwindung des Widerspruchs, in welcher Gestalt derselbe auch erscheine, aufgegeben, wovon der Prometheus des Aeschylus uns das erschütterndste Bild gibt. Endlich unter den Menschen, den eintägigen, sterblich gebornen, ist nach der Griechischen Weltanschauung nichts ohne Mühe, und, nicht mit solcher Macht, wie die Heroen, gerüstet, erlie-

gen sie dem unerbittlichen Schicksal. Indem aber das Leben selbst, wiewohl an sich der Wechsel von Lust und Unlust, dennoch als der farbenhelle und erfreuende Tag gegen das schattengleiche Weben im Hades vorgestellt ward, von dem allein die unsterblichen und seligen Götter ausgenommen wären, ging aus dieser Vergleichung der oberen und unteren Welt eine Trauer hervor, welche die Vergänglichkeit dieses schönen Lebens klagend beweinte. Denn es war das Leben selbst nicht götterleer, sondern in ihm eben walteten unmittelbar die herrlichen Götter. Aus dieser innigen Verflechtung derselben mit dem natürlichen und sittlichen Leben ging ein Widerspruch hervor, der eine tiefere Zerrissenheit als jene Trauer erzeugte, eine Entzweiung mit einer göttlichen Macht, welche der mit ihr Entzweite (und nur in solchem Wissen konnte es zur Entzweiung kommen) als sein Wesen wußte, z. B. die Beleidigung des Zeus durch Verletzung des Eides u. s. w.

Wir wollen zu dem Ende eine der merkwürdigsten Tragödien des Sophokles, den Ajax, kurz durchgehen, wobei vor allen Dingen darauf zu sehen ist, daß das Griechische Volk das Göttliche als mit ihm lebend nicht als Jenseits glaubte, daher die Entzweiung eines Griechen mit seinem Gott zugleich die mit dem Gemeinwesen, und die mit diesem auch die mit einem Gott war. Ajax, obschon er nach Achilleus Tode als der tapferste der Grie-

chen von ihnen anerkannt worden, bekommt dennoch den Preis nicht, welchen Odysseus erhält, der mit der Tapferkeit Klugheit und Beredsamkeit verbindet. Dieses Urtheil dünkt den seine ehrliche Tapferkeit mit der von List erhöhten des Odysseus vergleichenden Ajax ungerecht, aber es ist das Urtheil des Griechischen Volkes, welches sich im allseitigen Odysseus mehr, als in der reinen Tapferkeit des Ajax anerkennt. Ajax anders als sein Volk urtheilend, wird im Gefühl des ihm zugefügten vermeintlichen Unrechtes gegen sein Volk empört, und will in diesem Wahnsinn alle Griechen ermorden, um sich durch ihren Untergang das negative Gefühl des durch sie gedemüthigten Selbgenusses zu nehmen, und das positive der Anschauung seiner Herrlichkeit zu geben. Aber die Götter, welche in dem sittlichen Gemeinwesen walten, und demselben als seine es bewegenden Mächte vorstehen, durch seinen frevlen Uebermuth und seine gegen das Gemeinwesen wüthende Selbstsucht verletzt, verblenden ihn, und er mordet Schaafe und Rinder statt der ihm verhaßt gewordenen Achaier. Denn das Gemeinwesen kann das sich über es erhebende Individuum nicht dulden, sondern muß solche Ungleichheit, wo sie entsteht, nothwendig friedlich oder hart ausgleichen. Daher eröffnet sich die Tragödie mit der Erscheinung Athene's, weil diese jungfräuliche Göttin die besonnene und die durch

Weisheit bestimmte Macht ist, deren Ajax als die nicht durch das messende Bewußtsein gebildete Kraft entrathen zu können meinte. Als er nun die Begier der Rache in der blutigen That befriedigt hat, geht er, seinen Wahn erkennend, nothwendig in den tiefsten Schmerz über, weil er erkennt, wie sehr er sich gegen das ganze Gemeinwesen vergangen habe. Wäre nämlich seine That wirklich die gewesen, wofür er sie vollbrachte, so wären die Achaier nicht mehr da. Aber er hat sich getäuscht, und das Gemeinwesen wird nun erkennen, was er gegen es Böses im Sinn hatte. Daher seine schmerzliche Scham über diese Schmach und der Rath des Chores, still nach seiner Insel heimzukehren, weil das Gemeinwesen ihn, der es hat vernichten wollen, nicht mehr wird ertragen können. Diese Einsicht hat Ajax auch. Doch ist die Flucht ihm so schimpflich, als Tadel und Strafe seiner Schuld zu leiden dem Stolzen verhaßt. Um also die Götter, die, im Gemeinwesen waltend, nothwendig auf Rache gegen seinen Frevel sinnen mußten, zu versöhnen, übernimmt er selbst seine Bestrafung, den Tod. Indem er sich nun der Nothwendigkeit seines Todes gewiß geworden, tritt er mit seiner Familie in Collision und wird die Sühne gehemmt, denn, wenn das Gemeinwesen ihn, der es so tief beleidigt hat, vernichten will, fleht seine Familie ihn an, sich ihr zu erhalten. Weil aber das Gemeinwesen das die Familien alle haltende und

pflegende ist, wankt Ajax in seiner Gewißheit nicht und versöhnt durch seinen Tod die von ihm beleidigten Götter des Gemeinwesens. Und wie er in seiner bösen That allein war, so muß er auch in ihrer Aufhebung allein sein. Die Griechen dürfen nicht gegenwärtig sein, weil es jetzt seine Feinde sind, die ihm des rächenden Rechtes wegen diese Ehre nehmen würden; die Salaminer nicht, weil sie als seine liebenden Genossen im Gegentheil jenes Hasses ihn zu erhalten und den Mord zu verhindern suchen würden. Da er nun durch seinen Tod sich für schuldig bekannt und zugleich die Strafe der Schuld freiwillig auf sich genommen hat, spricht auch Odysseus als Repräsentant der regierenden Klugheit ihm die Ehre der Todten zu, indem er den Vorstehern des Gemeinwesens, Agamemnon und Menelaos, beweiset, daß die Schuld des Ajax getilgt sei und das Gemeinwesen den Todten von Rechts wegen nicht mehr in Anspruch nehmen könne. Odysseus, als das Maaß, überlebt daher den über das besonnene Maaß halten hinaus geschrittenen Ajax, dessen Bruder die verwais'te Bruderfamilie in seine Pflege nimmt und so das Vertrauen des Todten zu den Lebenden in dieser Hinsicht rechtfertigt.

Ganz anderer Art und vom Gefühl des tiefsten Widerspruchs des Daseins mit dem Wesen hervorgehend war der schmerzliche Wahnsinn der Bakchanten, überhaupt der Mysten, welche sich, um dem annahenden Gott sich zu öffnen, alle Bestimmtheit des den-

kenden Bewußtseins zu vertilgen strebten, damit sie ganz des Gottes voll würden. Der Dithyrambos verklang in Jauchzen, der Chortanz zerstob in rasendes Springen, das Gefühl der Einheit mit dem allen Seinigen sich mittheilenden Gotte zerfloß in einen üppigen Taumel, der in gotttrunkener Besinnunglosigkeit endete. Somit kann in diesen Orgien, wo das Gemüth enthusiastisch in alle Welt zu zergehen, mit Allem, was ist, sich zu mischen, gedrängt war, der religiöse Quell nicht verkannt werden, welcher die Endlichkeit als eine dem göttlichen Wesen unangemessene Schranke aufzuheben antrieb. Denn wenn auch der tiefe Anfang oft in die Oberfläche der Sinnlichkeit auslief und mehr ein buntes Aufschäumen des unbändigen Lebens, als ein geistiges Wehe darin war, so ist doch auch in dieser Gestalt noch der Ansatz, den Gottmenschen zu gebären, sichtbar und aus diesem Ringen allein die Heftigkeit jener Wuth zu begreifen, wie sie von Euripides in den Bakchen so schön vorgestellt worden.

Jene Heiterkeit der Götter, jene Mühseligkeit des heroischen Siegers, wie Perseus, Herakles u. a., jene wehmüthige Trauer über den Vergang des lieben Lebens, jener Schmerz der Entzweiung mit einer göttlichen Macht und jenes wollüstig-grausame Beben gottvoller Seelen (wie auch in der Weissagung), sie sind alle Gegenstand der alten Kunst und zwar in jeder ihrer Gattungen gewesen, weshalb es einseitig

ist, nur Heiterkeit und Sinnlichkeit in ihr sehen zu wollen. Indem aber der Weltgeist mit dem Wissen von Gott als dem Geist die noch äußere Form der Kunstreligion verließ und dem geistigen Inhalt auch geistige Form ertheilte, wurde die Innerlichkeit eine viel höhere im Guten und Bösen, in Leid und Seligkeit.

Durch das Wissen von Gott als dem Geist schwand jene Trauer über die Vergänglichkeit des Irdischen — denn der unendliche Geist stirbt nicht —; jene Qual der Erinnyen und jene Angst eines unbegriffenen Geschickes, — denn der Geist, dem sich der einzelne Geist als böse bekennt und in diesem Bekenntniß seine Einzelheit und Bosheit aufgibt, ist der das Böse als der gute verzeihende; und der einzelne Geist, sich in seinen Thaten, also sein Schicksal als das eigene aus seiner Freiheit geschaffene Werk wissend, kam dazu, sich selbst zu begreifen. Endlich schwand jenes Auftoben der sich nicht fassenden Sehnsucht — denn der Geist stieg in sich selbst hinab und gewältigend die Macht der Natur aus seiner Macht, weil er sie geschaffen, erkannte er, daß in ihm, dem Ersten, dem Innigen, nicht in ihr, dem Aeußeren, Herzlosen, der Friede wohne, der für ihn aber kein unmittelbarer, sondern nur aus der sich aufhebenden Entzweiung entspringende Versöhnung sein könne.

Wenn auch in der antiken Welt das Gemüth, mit seinem Wesen sich versöhnt wissend, in solcher Ein-

Einheit heiter ruhete, so war doch das Wesen selbst, mit dem es das versöhnte war, nicht wahrhaft als das absolute gewußt, welche Beziehung das alte Bewußtsein mehr in einzelnen Aufblitzen und Ahnungen durchzuckte und welche Ausstrahlungen als romantisch erscheinen, weil sie die Geschlossenheit des Symbolischen und die zum Ebenmaaß in sich ausgeglichene Begrenzung des Plastischen aufheben. Und eben so, wenn das Gemüth sein Dasein mit dem Wesen seiner selbst entzweiet wußte, war diese Entzweiung nicht die des Selbstbewußtseins mit dem Absoluten selbst. Der mit dem Apollo Entzweiete konnte mit dem Ares, Poseidon u. s. f. versöhnt sein; wer jetzt aber mit dem Vater entzweiet ist, ist es auch mit Gott dem Sohn und Geist u. s. f. Indem nämlich der Geist an und für sich als Gott offenbar geworden, kann jeder einzelne Geist dazu kommen, sich als im Wesen, da er Geist ist, mit dem an und für sich seienden Geist gleich, im Dasein aber, oder in wiefern er, der Einzelne, für ihn und derselbe für ihn den Einzelnen ist, seinem Wesen ungleich zu wissen, so daß hieraus bei der Einheit als der höchsten eine Entzweiung und Versöhnung hervorgehen muß, welche viel tiefer, als in der alten Welt, welche die höchste ist.

Weil aber jene Gleichheit des Wesens mit dem Dasein, außer in Gott selbst, nicht unmittelbar für

den einzelnen Geist ist, sondern er, von dieser Seite der in sich zerrissene, selbst die ganze Bewegung der Vermittelung und in seinem untrennbaren Zusammenhang mit Gott die unendliche Beziehung des Widerspruchs ausmacht, so ist er als dieselbe der unendliche Schmerz. Nicht die Natur für sich, oder der Geist einer Familie, einer Partei, eines Volkes, sondern der an sich seiende allgemeine Geist, die innere Seele jener Gestalten, ist jetzt das Wesen des einzelnen Geistes. Andererseits ist darum die Empfindung der Einheit mit dem Geist die höchste, über welche hinaus es keine höhere, d. h. die einen vortrefflicheren, wahrhafteren und noch unendlicheren Inhalt hätte, geben kann, weshalb der Genuß dieser Einheit die Seligkeit oder das für den Einzelnen wirkliche Dasein seines absoluten Wesens ist, wie solche unendliche Versöhnung im Abendmahl erscheint. Der Schmerz dagegen als Genuß der Entzweiung seines Daseins mit dem Wesen ist die Beziehung des einzelnen Geistes auf den allgemeinen und die durch dieselbe vermittelte Erkenntniß ihrer Nicht-Einheit, welche nicht sein soll. Die Empfindung dieser innersten Spannung ist die der Verdammniß durch den Geist, welche Unseligkeit, wenn sie sich auf die Spitze treibt, und nun das zerbrochene Herz aus der Flammenqual gereinigt und verjüngt ersteht, den einzelnen Geist desto inniger mit seinem Wesen verknüpft.

Diese unendliche Allgemeinheit ist es, welche in Allem, was romantisch genannt zu werden pflegt, erscheint. Das sturmbewegte Meer, das einsame, von Wasserfällen durchrauschte, von mannigfaltigem Grün belebte Felsenthal, die Trümmer großer, von erhabenen Erinnerungen durchdrungener, Gebäude, wie Palmyra, wie alte Burgen, die geheimnißvolle Stille einer nebligen, von schneeigem Mondlicht übergossenen Haide, das Geläut von Glocken, die ganze Reihe sehnsüchtiger in das Schrankenlose strebender Gefühle, die Opferung aller Verhältnisse für die Erhaltung eines Einzigen u. s. w. in allen diesen Beispielen ist vorhanden, daß das Gemüth sich von der Beziehung auf sich in ein Leben verliert, welches ihm den mannigfachsten Widerspruch und Reichthum seines Wesens entweder symbolisch darstellt oder unmittelbar selbst herbeibringt, wie in dem Wallen der Wolken um den glühenden Osten das beständige Aufheben der Bestimmtheit der farbigen Gebilde als eine Anschauung des Unendlichen hervorscheint. Die moderne Tragödie hat deshalb nicht umhin gekonnt, diese von allem Inhalt ersättigte Tiefe des absolut begeisteten Selbstbewußtseins zum Gegenstande ihrer Darstellung zu machen.

Schon oben sind die beiden aller Geschichte wegen der Natur des endlichen Geistes als der Einheit des Allgemeinen und Einzelnen nothwendigen Seiten

angedeutet worden, welche sich, insofern die Kunst sie ergreift und gestaltet, zum Tragischen und Komischen bestimmen. Dem Tragischen gehört jedes Bewußtsein an, welches, mit dem Wesen der sittlichen Substanz von der einen Seite übereinstimmend, von der andern ihm widersprechend ist, und dem es daher zukommt, in der unausbleiblichen Auflösung dieses Widerspruches unterzugehen, welcher Untergang aber durchaus als Rückkehr des Wesens zu sich selbst, als Verklärung des Selbstbewußtseins zu fassen ist. Dem Komischen dagegen ist jedes Bewußtsein eigen, welches nur in der Particularität und eigenthümlichen Absonderung lebt, und daher immer nur mit sich selbst zu thun hat. Die Tragödie hat deshalb die Aufzehrung der endlichen Natur von der unendlichen und göttlichen vorzustellen, welche letztere in der antiken, wie in der modernen, als das Schicksal von jener und als ihre sie durchdringende Nothwendigkeit erscheint, gegen welche sie sich nicht für sich erhalten kann, wie sehr sie auch darnach strebe. Dieses Anstreben der endlichen in die unendliche Macht seines Wesens verwickelten und von ihm zum Gericht gerissenen Natur hat die Form eines Kampfes. Jedes Individuum der Tragödie bewährt sich, als nicht das Eitle, sondern das ihm und Andern Wesentliche wollend, durch die Uebernahme der Aufopferung von Allem, worin nicht das Wesen absolutes Dasein hat, also durch den Tod, woher der hohe Ernst dieses Schauspiels. Die Ko-

mödie dagegen ist ohne Schicksal, d. h. ohne die Härte der Nothwendigkeit, welche das einseitige, in der Tragödie zum Grund hinabfassende Streben des Individuums zernichtet. Deswegen ist das Individuum in der Komödie willkührlich handelnd und in seinem Ernst lächerlich, weil derselbe nur für es selbst, nicht für die Anderen ein solcher und also an sich ein Schein ist. Der Unterschied der antiken Komödie von der modernen ist dem der Tragödie darin verwandt, daß in dieser die interessante Vertiefung des Individuums in sich und die große Eigenthümlichkeit seines Charakters vor der Ausbreitung des allgemeinen sittlichen Lebens in seine Kreise und deren Conflict mit einander hervorgehoben wird. Die antike Komödie erzeugt sich selbst einen Kampf, welcher, da der Gegensatz in ihr keine Realität hat, in Wahrheit keiner ist. In ihr ist vor dem Leichtsinn des nur seine Bestimmung als gültig anerkennenden und sich als das Absolute nehmenden Subjectes das Schicksal ganz verschwunden, und höchstens als eine Meinung des komischen Bewußtseins vorhanden. Die moderne Komödie ist nicht so ausgelassen, sondern beschränkt sich, mehr Ein Individuum in's Auge fassend, auf die kleinern Kreise eines sittlichen Ganzen; oder sie wird bei einer weitreichenden Totalität, wie am Wiener Volkstheater, zauberisch, wie in der Fee aus Frankreich, in Wien, Paris, London und Konstantinopel, in Roderich und

Kunigunde, in Aline oder Wien in einem andern Welttheil u. s. w. Dem Individuum wird sein mit großer Ernsthaftigkeit angeeignetes und festgehaltenes Wesen — was an sich eine Willkür, ein Einfall, eine Zufälligkeit ist, — genommen, aber, weil dies vermeintliche Wesen nicht das wahre ist, erträgt es diesen Verlust nicht nur, sondern befindet sich in der geschehenen Verkehrung, die ihm gegen Wissen und Wollen widerfahren, ganz so wohl, als vorher. Sein Besitz, dem es durch eine Menge von Gründen, Motiven, moralischen, philosophischen, diätetischen und andern Nothwendigkeiten, durch pfiffige List, Verträge, Beschränkungen u. dgl. die Ewigkeit gesichert zu haben wähnt, wird ihm wie ein Kissen lachend unter dem von Sorge geschwellten Haupt weggezogen, wodurch die Thorheit im Endlichen als in einem Wesentlichen sich zu vergraben nackt erscheint, und das lächerliche Subject — in der Komödie müssen aber alle lächerlich sein — zuletzt doch thut und thun muß, was es so lang und mit so vielem Anstande, mit so excellenten Gründen, nach den plausibelsten Grundsätzen, vermöge eines so erleuchteten Verstandes, so umsichtiger Menschenkenntniß zu thun sich geweigert hatte.

Wegen dieser freien Bewegung des tragischen wie des komischen Subjectes, welche in der geheimsten und von ihm nicht durchaus gewußten Verflechtung mit dem

Willen Anderer sich selbst die Nothwendigkeit wird, ist dieselbe kein Schicksal, was als eine fremde außer den handelnden Individuen bestehende Nothwendigkeit sie in ihren Thaten grundlos und etwa als nicht durch sie berechtigt überraschte, sondern es ist die Selbstbestimmung der Einzelnen, welche nur dadurch den Schein eines äußern Geschickes annimmt, weil sie als Einzelne zugleich in die sich vielfach zertheilende und eben durch die Vermittelung des Besonderen sie ergreifende Allgemeinheit des sittlichen Lebens verwebt sind, von dessen Wesen, weil es auch das ihre, sie sich nicht absolut unabhängig machen können. In dieser Hinsicht ist es anziehend, wie die Poesie solche Vorstellungen der Völker von einem Schicksal, welches als ein von den Handelnden geschiedener, sie unbedingt bestimmender Wille vorausgesetzt wird, abzustreifen bemüht gewesen ist. Im Griechischen Epos ist das Schicksal freilich als eine herbe, die Begebenheiten unerbittlich bestimmende Nothwendigkeit vorgestellt: allein zugleich wissen die Helden diesen nothwendigen Gang als das Werk, was sie selbst in Gemeinschaft mit den Göttern schaffen und in dessen Vollbringung sie die Freude an sich selbst und den Ruhm ihrer Thaten haben. In der Griechischen Tragödie ist vollends die bei sich bleibende Freiheit der Einzelnen in der Hervorhebung ihrer Schuld, welche nur zur Hälfte nicht die ihre ist, noch klarer. Im altgermanischen Epos

ist als die ursprünglich durchherrschende Vorstellung wohl die anzusehen, daß das **Leben** überhaupt die sich stets mit sich selbst vermittelnde Einheit des Gegensatzes sei, welcher als der des Gemüthes in **Freud' und Leid** erscheint, so daß jedes von beiden aus sich sein Anderes, Leid die Freude, Freude das Leid erzeugen kann. Häufig ist ohne Weiteres die in den Thaten und Ereignissen waltende Nothwendigkeit als das **Sollen** überhaupt ausgedrückt, ohne daß damit die Vorstellung eines dasselbe persönlich setzenden Wollens verknüpft würde; es heißt schlechthin, nun sollte er den Leib verlieren, nun sollte er von seiner Hand sterben, nun sollte er die Minnigliche sehen u. dergl. Allmälig erst entwickelte sich auch die Vorstellung von dem im sittlichen Leben erscheinenden und in seiner verschlungenen Bewegung sich durchsetzenden **Willen Gottes**, der als Grund aller Veränderung die allwissende und allmächtige Vorsehung ist; wenn z. B. die Riesen oder zauberischen Zwerge die Helden vor dem Kampf mit ihnen verspotten, ihres Sieges gewiß, so stellen dieselben ihnen ihren Glauben an Gott entgegen, auf dessen Wollen es noch ankomme u. s. w. Der Begriff, in welchem alle diese Vorstellungen vom Schicksal oder von der in der Geschichte sich bewegenden Nothwendigkeit als in ihre Wahrheit sich aufheben, ist kein anderer, als der der **Freiheit**, welcher den Geist der

Individuen sowohl, wie den der Völker in der Majestät des an und für sich seienden Weltgeistes richtet. Erst die moderne Tragödie ist zur Vorstellung dieser, weil wahrhaften, auch höchsten Freiheit hindurchgedrungen.

Weil also in der Kunst die Idee nach den verschiedenen Stuffen des mit ihrer Erfassung bethätigten Bewußtseins der Völker sich ein schönes Dasein gibt, so ist die Tragödie nicht nur in sich selbst, sondern eben so sehr in ihrem nothwendigen Verhältniß zu dem sie als dargestellte anschauenden Bewußtsein des Volksgeistes, der sie geboren, zu betrachten. Weil das Wesen des angeschauten oder in der Tragödie erscheinenden und des die Erscheinung auffassenden oder sie anschauenden Bewußtseins dasselbe ist, so beruht eben in dieser inneren Einheit das Interesse, was das anschauende Bewußtsein an dem vorgestellten Kunstwerk nimmt. Wo solche Einheit nicht vorhanden, da ist auch ein geistiges Zerwürfniß des Volkes, was sich in Gleichgültigkeit gegen das Theater verkündet, welche sich zur langen Weile und zum Ekel bestimmt, bis die Bühne geschaffen worden, welche dem neuen Wesen gemäß ist.

Indem die tragische Handlung nur in den Handelnden Wirklichkeit hat und dieselben nicht blos in ihren Zwecken verschieden, sondern darin sich auch entgegengesetzt sind, so folgt aus diesem Verhalten der Handeln-

den zu einander ein ganz verschiedenes Gefühl derselben, welches darum als kein zufälliges, vielmehr nothwendiges zu begreifen steht, weil der Kern dieser Gefühle nichts anderes, als eine Bestimmtheit des allgemeinen geistigen Wesens ist. Dadurch, daß das Gefühl der tragischen Personen nicht ein eitles, und gemeintes, sondern in der Gewißheit seiner Wesentlichkeit gerechtfertigtes und von innerer Nothwendigkeit erfülltes ist, wird es erst zum Pathos; anders ist es hohle Declamation, schweifende Sentimentalität, welche von der Vorstellung und Empfindung des sittlichen Geistes entblößt ist. Da im Pathos auf diese Weise der geistige Inhalt des Selbstbewußtseins unmittelbar gefühlt, und der unmittelbar in die Empfindung eingehüllte Inhalt geistig vorgestellt wird, so ist es eine weder im Gefühl noch im Bewußtsein einseitig für sich bleibende, sondern durch die beides begreifende Einfachheit des Selbstes beide zugleich durchdringende oder das Gemüth erregende Bewegung. Indem aber das Gemüth als die Einheit des Selbstgefühls und Selbstbewußtseins eine in sich ruhige Bewegung ausmacht, so ist die Erregung dieser Ruhe die aus ihr als ihre einseitige Erscheinung entstehende und in ihre Gleichheit auch wieder als ein Moment verschwindende Unruhe. Weil die tragische Person, die als gegenwärtig handelnd vorgestellt wird, im Wissen ihres Wesens und Zweckes zwar die Ruhe solcher Gewißheit genießt, jedoch die wirkliche auch für

Andere seiende Einheit mit demselben erst durch ihr Thun zu schaffen hat, wird ihr an sich ruhiges Gemüth von der Unruhe der sich entwickelnden Handlung in Beziehung auf die Zukunft, und in Beziehung auf die Gegenwart durch Anschauung ihres sich nicht minder entfaltenden Gegensatzes dort zu Furcht, hier zum Mitleiden bewegt.

Die Vergangenheit schlechthin, insofern sie nicht von der tragischen Handlung umspannt wird, ist für sie eine Bedingung, welche fest liegt, wie der Mord von Hamlets Vater. Die Beziehung des Handelnden auf die Zukunft aber, der er nicht ausweichen kann — oder er müßte nicht handeln — ist nothwendig von einer Spannung begleitet, da er vor dem Ausgange der Erfüllung seines Zweckes sich nicht gewiß sein kann. Weil er aber sich selbst von seinem Zweck nicht zu trennen vermag — da er ihm der wesentliche —, so bestimmt sich die Aufmerksamkeit auf den Fortgang seines Thuns sowohl, als auf den vom Thun seines Gegners zur Furcht, welche jede der tragischen Personen hat. Die andere Bestimmung des Pathos bezieht sich nicht auf die Entzweiung und kämpfende Entgegensetzung, sondern auf die in der Ungleichheit der verschiedenen Zwecke vorhandene Gleichheit der Handelnden, welche sich einander anerkennen. Denn wenn sie in Beziehung auf ihre Zwecke in Verwirklichung derselben einander auch

ausschließen, so müssen sie doch in Beziehung auf das Wissen, daß dem entgegen Handelnden sein Zweck nicht minder ein wesentlicher, für den Alles, auch das Leben zu opfern, mit einander übereinstimmen. Da sie nun ihre Entgegensetzung nicht außer sich haben, sondern eben ihr Verhältniß dieselbe ausmacht, sie also durch ihre mit einander verflochtene Einseitigkeit sich gegenseitig zu Grunde richten, so fühlt jede der tragischen Personen nothwendig das Leiden der anderen, welches Pathos des Mitleidens aber ohne das andere der Furcht gar nicht sein würde. Das eine erweckt das andere und beide in ihrer Einheit, indem jede der tragischen Personen der Wechsel dieser Unterschiede ist, machen zusammen erst das tragische Pathos aus. Mit dem Aufhören der Handlung, in der es erscheint, oder was dasselbe, indem die Handelnden ihr wahrhaftes Wesen erreichen, hört auch das Pathos auf und weder Furcht noch Mitleidenschaft ist mehr möglich. Aber die verwickelte und nun im Schlusse völlig enträthselte Bewegung, welche den Unterschied des tragischen Pathos in sich hervorrief, ist nicht ohne Resultat, was von den tragischen Personen selbst, oder vom Chor, oder, wie in Romeo und Julie, von Chorartigen Personen erkannt und ausgesprochen werden kann, oder auch nicht. Jene sind aber im Verlauf der Handlung an sich von ihrer Einseitigkeit befreiet, indem

das gegen Geltendmachung derselben erzürnte Wesen sie an derselben hat untergehen lassen, oder, wie die Athene den Orestes, vom bestandenen Untergange gerettet hat, weshalb, da sie mit ihrem Pathos eigentlich auch ihr Dasein aufgeben, das Resultat nicht sowohl in ihr, als in das anschauende Bewußtsein fällt.

Das anschauende Bewußtsein, was in der vorgestellten Tragödie sein eigenes Wesen sich offenbaren sieht, muß nothwendig selbst von Furcht und Mitleiden bewegt werden. Indem aber der Schluß der Handlung zeigt, wie das Wesen als die ewige, gütige und gerechte Macht den Kampf einseitigen Strebens in sich überwindet, gewinnt das anschauende Bewußtsein die versöhnende Gewißheit von seinem Wesen und hat sich in der Mitbewegung durch die Entzweiung des Wesens zu dieser Versöhnung hin, in der Rückkehr zur vollkommenen Ruhe des Gemüthes, von den Gefühlen der Furcht und des Mitleidens gereinigt, welches Wissen von der Nichtigkeit der Entzweiung neuerdings auch als die tragische Ironie bezeichnet worden.

Wie in der modernen Tragödie die Entzweiung, so ist in ihr auch die Versöhnung eine viel tiefere, welche Tiefe durch die reichere Individualität noch erhöht worden. Die Einigung des einzelnen Selbstbewußtseins mit dem an und für sich allgemeinen, was seine ihm vorausgesetzte Wahrheit,

hat als das bewegende Princip der neueren Zeit auch die romantische Kunst nach allen Seiten hin in der Lust des ersten Paradieses, im Schmerz des Abfalls, in der Geschichte des Erlösers, der Heiligen, Märtyrer, im Jubel des von Sünde und Tod sich befreienden Geistes durchdrungen. Indem hierin das Böse des Geistes eines der wichtigsten Momente ist, bietet die moderne Kunst auch mannigfache Versuche dar, dasselbe nicht blos in endlicher Weise als Lasterhaftigkeit mancherlei Art, sondern auch als das Böse an und für sich darzustellen.

Die Sculptur hat das Böse mehr symbolisch in Thiergestalt dargestellt. Die Malerei ist ihr darin zum Theil gefolgt und bei dem Drachen, der Schlange, der Schlange mit dem Menschenantlitz, der bocksfüßigen, langgeöhrten, horngezierten Satyrgestalt u. s. f. stehen geblieben, oder hat aus den Thierformen, insofern geistige Bestimmtheiten in ihnen symbolisirt werden, Zusammensetzungen der mannigfachsten Art geschaffen und mit denselben die Hölle bevölkert. Aber schon in der christlichen Vorstellung war mit Judas der Anfang gemacht, von der Darstellung des Bösen durch die Kunst das dem Menschen Fremde ganz hinwegzunehmen, und dasselbe in der unmittelbaren Gestalt des seiner selbst bewußten Geistes zu bilden. Was die Malerei für die Anschauung schon leistete, versuchte nach ihr die Poesie in höherer Weise für die Vorstellung.

Die Sage aber, wie der einzelne, kräftige und reiche Geist, an seinem Wesen verarmt, nach dessen Dasein dürstend, und es zugleich verkennend, aus seiner Freiheit sich dem Bösen ergeben habe, ist hier das erste Gedicht. Diese Faustische Fabel klingt daher fast unter allen Europäischen Völkern als das Zeugniß von dem hohen Bewußtsein ihrer Freiheit wieder, und hat sich nach dem besonderen Bildungsgange der Völker verschieden gestaltet, vorzüglich bei den Spaniern, Deutschen und Engländern.

Der Hiob der Hebräischen Literatur, eines der größten Producte die es irgend gibt, kann in Verhältniß zu ihr nur eben so angesehen werden, als die Ahnung und Weissagung vom zukünftigen Messias sich zu dem wirklich erschienenen verhält. Der endliche Geist, fast erdrückt von der Wucht seiner Leiden, bricht, den bisher gegen ihn gnädigen Gott nicht mehr begreifend, in Klagen über das Elend des menschlichen Lebens aus, verwünscht die Stunde seiner Geburt und kann es nicht verstehen, warum die Rechtschaffenheit und Tugend als die wirkliche Furcht des Herren von diesem nicht mit zeitlichem Segen und äußerem Wohlergehen auch nur gerechter Weise in gegenseitiger Abwägung vergolten werde. Wenn er anfangs, von Hoffnung genährt, duldete, so ergrimmt er nun im Bewußtsein seines Rechtes. Die Gründe für die Recht-

fertigung des Herren werden dem Geplagten zwar von seinen Freunden aus dem Jüdischen Standpunct dargelegt. Der ungeheure Schmerz hat jedoch das eigene Denken und das Selbst hervorgepreßt. Die Freiheit will aus den Wehen geboren werden. Aber es kommt nicht zu ihr. Der Herr, als die Himmel und Erde erschaffende Macht, in deren Rath Niemand gesessen hat, spricht sich als das Höchste und Unbegreifliche aus, was über des Menschen Wissen, da ihre Gedanken höher als die der Menschen, schlechthin erhaben sei, und so wird Hiob durch den donnernden Jehovah in das knechtische Bewußtsein, aus welchem er herauswollte, wieder zurückgedrängt. In der Faustischen Fabel dagegen faßt sich das einzelne Selbstbewußtsein als das absolut freie.

Die Italienische Poesie hat durch das Vorwalten des Römischen Kirchenthums, durch das wirre Völkergedränge und durch eingebrochene politische Unselbstständigkeit überhaupt einen ganz eigenen Gang genommen. Die epische Anschauung des Absoluten, wie es in der christlichen Welt vorgestellt wird, und in ihr die Hölle mit ihrem ganzen Reichthum, macht ihren wahren Anfang in Dante's göttlicher Komödie. Hierauf entwickelte sich die allseitige Subjectivität in der Empfindung der Liebe und des Göttlichen, in Sonetten, Canzonen und Triumphen, wie in Petrarca's Lyrik, von wo die Poesie in die

ge-

gemeine Wirklichkeit der bürgerlichen Gesellschaft mit den Novellen überschlug, welcher Wirklichkeit im Bojardo und Ariosto die Schönheit des Zauberischen entgegnete. Erst nachdem Tasso im befreiten Jerusalem gleichsam den Dante in Figuren, wie Peter, Raimund, Gottfried u. a. in der Hölle selbst, Petrarca in Tancred und Chlorinde, Ariosto in Reinald und Armide wiederholt hatte, ging das mit Schäferspiel, Posse und Lustspiel anfangende Drama hervor, was mehr in Oper und Tragikomödie, als in Tragödie sich ausbildete. Auch in der französischen Poesie ist es nicht zu einer volksthümlich selbstständigen Tragödie gekommen, woran einerseits der Mangel an umfassender Innerlichkeit und andererseits die Zersplitterung des sittlichen Geistes durch die um den Thron sich drängenden Factionen Schuld sein mögen.

Dagegen ist die Spanische dramatische Poesie, insbesondere wie sie durch Calderon ausgebildet worden, eine der eigenthümlichsten. Die Entgegensetzung der zerflatternden, bilderströmenden und phantastischen Fülle des Orients und der Zug desselben von der Wirklichkeit hinweg scheint sich in ihr mit der in sich gehaltenen Besonnenheit und selbstbewußten Tiefe des Abendlandes zu vereinigen. Die Wurzel der ganzen Spanischen Poesie ist offenbar in den Romanzen zu suchen, deren Elemente im Drama sich in der ganzen Breite des Lebens von der gemein

sten Wirklichkeit an bis zum erhabensten Wunderbaren hin auseinander legen. Liebe, Ehre und Glaube sind zwar ganz allgemein in der Bedeutung, wie wir diese Worte zu nehmen gewohnt sind, die Principien des Romantischen und deshalb bei allen Romanischen und Germanischen Stämmen heimisch. Es muß aber gesagt werden, daß das Drama, wie Calderon es gestaltete, diese Principien mehr von einander sonderte und jedes mehr für sich in seiner Eigenthümlichkeit sich entfalten ließ, was jedoch nicht so zu verstehen ist, als wenn das Interesse an dem einen das an dem andern von sich ausschlösse, sondern so, daß das eine in diesem, das andere in jenem Drama vorherrschend ist. Im Leben ein Traum allein ist eine allseitig bewegte Welt vorgeführt, welche sich nicht so bestimmt in ein Princip concentrirt, wiewohl Ehre und Liebe darin vorwalten. In den Dramen: über allen Zauber Liebe, in Shärpe und Blume, im öffentlichen Geheimniß u. a. kann man immer diese Dialektik von Liebe und Ehre finden, welche letztere im „Arzt seiner Ehre" scharf für sich heraustritt. Anders ist es in den Tragödien, in welchen sich das Morgenland und der Occident begegnen, welcher Gegensatz unmittelbar den des in beiden verschiedenen Glaubens hervorruft.

In diesem Kreise der Calderonschen Dramen herrscht die größte Mannigfaltigkeit und in ihnen

hat der Dichter sein Innerstes erschlossen. Alles, was groß ist im Katholicismus, ist hier in der glänzendsten Gestalt, im Zauber einer überschwänglich reichen Phantasie, in der Würde der edelsten Gesinnung versammelt. Nur wenige Andeutungen, wie in ihnen der Glaube als die unzweifelhafte Gewißheit von Gott Alles in sich aufgezehrt hat, welches seinem Interesse sich zu erhalten nicht gemäß ist und woraus der duftige Schimmer des Wunderbaren begriffen werden muß, in das hinüber die Welt sich wie eine jenseitige selige Ferne verflüchtigt. In der „Brücke von Mantible" z. B., wo Roland den Riesen Ferracut und Karl den Abdorrhaman überwindet, siegt das christliche Heldenthum glorreich über das Saracenische. In dem „standhaften Prinzen" beweis't sich in Fernando christlicher Glaube und Abendländische Ritterehre gegen die Mauren (auf deren Seite hier die Liebe vorgestellt wird) auf das Höchste, weshalb dieser auch, obgleich gestorben, als der Geist erscheint, welcher das Portugiesische Heer gegen die Stadt führt. In dem „Marienbilde von Toledo" umfaßt die Handlung mehre Jahrhunderte. Die einzelnen poetischen Figuren erscheinen in dem allgemeinen Gegensatz der christlichen Westgothen und Mohamedanischen Araber, so daß die Völker als verschieden Gläubige es sind, welche das Ganze in der Entstehung, Versenkung und Erlösung des Bildes fortführen. Die

Vertreibung des Ketzers Pelagius macht den Anfang und die durch das Bild gewirkte Bekehrung des gefangenen Saracenischen Statthalters schließt bedeutungsvoll genug.

In dem wunderthätigen Magus hat Calderon sich die schwere Aufgabe gestellt, ein heidnisches durch das Philosophiren in seinem Glauben wankend gewordenes Selbstbewußtsein durch alle Momente dieser geistigen Umwandlung in das christliche Bewußtsein hinüber zu führen, ohne daß weder das kirchliche System störend durchblickte, noch irgend wie eine leere Reflexion und nur äußere Bewegung vorhanden wäre. Alles athmet den Hauch des Lebens, außer Justina, welche vielleicht etwas zu abgemessen und steif ist. Das an und für sich seiende Böse hat Calderon im Dämon vortrefflich dargestellt, vorzüglich in der Hinsicht, daß er denselben in dieser Bestimmtheit dem Cyprianus erst nach und nach enthüllt werden läßt. Wir werden weiter unten darauf zurückkommen und bemerken nur noch, daß unter allen Calderonschen Dramen die „Andacht zum Kreuz" dem Magus wohl am schroffsten gegenübersteht, weil dasselbe gänzlich aus dem Spanisch-kirchlichen Katholicismus hervorgegangen ist. Nur für den, welcher sich nicht auf diesen eigenthümlichen Boden versetzen kann, muß es anstößig sein, dem katholischen mit der Reliquie und der Kraft heiliger Zeichen vertrauten Bewußtsein gewiß nicht. Nur das un-

endliche Vertrauen des Glaubens an Gott, der sich in ewiger Liebe für uns an das Kreuz dahingegeben, rechtfertigt die Sündigen, und so nur werden beide zur reuvollen Erkenntniß ihres Bösen gekommene Geschwister durch Anerkennung des Kreuzes mit Gott in Gnaden versöhnt. Die noch etwa eine Zeitlang durchlebte moralische Besserung u. s. f. ist für das Bewußtsein nicht in Anspruch zu nehmen, für welches Momente durch ihren Inhalt die Schwere ganzer Jahre haben.

In der Deutschen Poesie ist jene Richtung auf Darstellung der selbstbewußten Entzweiung des menschlichen Geistes mit dem göttlichen schon seit alter Zeit eingeschlagen und bereits im epischen Gedicht von Parcival nachweisbar. Aber im Krieg auf Wartburg ist der Kampf des bei sich bleibenden und das es versuchende Böse von sich abweisenden Guten in Form des selbstbewußten Pathos in bedeutenden Personen vorgestellt, an welchen die epische Milde verschwunden und die Schärfe dramatischer Unmittelbarkeit hervorgetreten ist, obwohl an kein Drama gedacht werden kann, wie die Compendien meist dies höchst individuelle Kunstwerk bezeichnen. (S. Bouterweck a. a. O. I. S. 160.) Das Ganze verläuft sich durch die drei Momente des Gegensatzes von Nord- und Süddeutschland, von volksthümlicher und kirchlicher Poesie und vom guten und bösen Selbstbewußtsein. Die Sänger versammeln

sich recht in Deutschlands Mitte, in Thüringen, zu einem Wettgesang und die noch barbarische Strenge des Urtheils — obzwar auch Apollo den Marsyas eben nicht zärtlich, sondern wie ein Gott bestrafte — wird dem Ausgang durch den von Eisenach herbeigerufenen Scharfrichtermeister Stempel angedeutet. Leopolds von Oesterreich und Hermanns von Thüringen Lob geben die weltliche Situation, bei welcher anfänglich der Schreiber, Walther von der Vogelweide, Biterolf und die beiden Reimar zu Heinrich von Ofterdingen und Wolfram von Eschenbach ein chorartiges Verhältniß haben. — Indem Heinrich, obzwar dies noch nicht kritisch erwiesen, sondern bis jetzt mehr sagenhaft überliefert ist, vorzüglich die Verherrlichung der heroischen Zeit des Deutschen Volkes, Wolfram die der Kirche und Welschen Sage sich angelegen sein ließ, so ist in beiden die nationale und ausheimische Dichtung einander entgegengestellt. Beide Meister des Gesanges legen ihre Virtuosität gegenseitig aus und durchmessen das ganze Gebiet der Geschichte, Sage und vernünftigen Erkenntniß damaliger Zeit. Eschenbach bleibt halb und halb als der überlegnere zurück. Da aber das Urtheil schwankt, so wird der mit dem Teufel Nasian verbündete Klinsor, Neffe des Zauberers Virgilius von Neapel, von Ungarn herbeigerufen, was den Ofterdingen, für den er eigentlich vermittelnd auftritt, in Schatten stellt. — Nun geht das Interesse von der Welt und Kunst zu

tieferem Inhalt über, insofern nun in Wolfram, dem unerschütterlich Glaubenden und Wissenden, das Gute, im listigen, vielwissenden und formreichen Klinsor das Böse sich darstellt. Mit des letzteren wirklichem Auftreten geht der Ton aus der langen und feierlichen Strophe in die kürzere über, welche dem nachdrücklichen Gegensatz beider Principien günstiger ist. Bei dieser nach Rothe's Bericht in nächtlicher Weile gehaltenen Wechselrede ist die Theilnahme Anderer verschwunden. Einsam stehen die Streitenden gegen einander; die äußeren Anspielungen verlieren sich immer mehr; die Welt sinkt zurück und Himmel und Hölle eröffnen sich. Aber alle Räthsel, welche der Versucher, zum Zweifel lockend, vorlegt, werden von Wolfram durch die unendliche Macht des heiligen Geistes in ihm gelös't und die Hölle, als ohnmächtig gegen den Himmel, die Magie als gegen das gläubige Bewußtsein nichtig bewiesen. Zugleich wird das innere Verhältniß der Religion zur Kunst dargethan und Wolfram selbst, als der Heros der Deutschen Poesie, verherrlicht.

Wir erinnern bei dieser Gelegenheit an A. Koberstein's interessante Schrift: über das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichtes vom Wartburger Kriege, ein literar-historischer Versuch, Naumburg 1823. 4., wo kürzlich S. 55—58 die Zusammengehörigkeit des Wartburgkrieges, des Magico prodigioso und des Göthe'schen Faust angegeben

und die richtige Behauptung aufgestellt ist, daß die ersten achtzehn Strophen des Lohengrin den Kern der ganzen Sage enthielten.

Nächst diesem ist es ein altes plattdeutsches dramatisch gehaltenes Gedicht Theophilus, welches in einer einfachen, kräftigen und oft sehr pathetischen Sprache diesen Gegenstand behandelt. Wenn im Parcival die Vermittelung ganz in die eigene Bewegung des sich als böse verurtheilenden Selbstbewußtseins fällt und wenn Wolfram sich von dem ihn angreifenden Bösen frei zu halten weiß, so geräth das Selbstbewußtsein hier wirklich in die Sünde hinein, kommt aber vom Bösen ganz dem mittelaltrischen Glauben gemäß nur durch die äußere Vermittelung Maria's los. Das Gedicht hat darin, daß Theophilus ein Bischof ist und dennoch zu solchem Abfall von Gott kommt, in der Anlage einen großartigen Sinn. Nach genüglichem Reichthum und Ehre strebend, ruft er für diesen Zweck den Teufel an und verspricht für dessen Erfüllung im vollen Bewußtsein der unseligen Bedeutung seiner That, ihm seine von Gott geschaffene Seele zu geben. Der Teufel geht den Vertrag ein und hält ihn auch. Da begibt es sich, daß Theophilus in der Kirche einst eine Predigt über einen Text aus dem Evangelium des Matthäus von der Bekehrung des Sünders hört und durch sie so erschüttert wird, daß er in sich gehend den Vertrag mit dem Teufel lösen möchte, um wieder

den ewig seligen Kindern im Reiche Gottes anzugehören. Er wendet sich mit der inbrünstigen Bitte um seine Befreiung an die Maria, welche für sich nicht die Macht dazu hat und deswegen mit ihrem Sohn spricht, der zuerst durchaus von der Sache nichts wissen will. Endlich aber in Rücksicht auf die Aufrichtigkeit der Reue und vertrauensvolle Buße des Bischofs wird der Teufel gezwungen, die ihm versprochene und bereits durch getreuliche Leistung erworbene Seele wieder fahren zu lassen.

Dies Gedicht, aus 753 Versen in kurzen Reimpaaren bestehend, findet sich in P. J. Bruns: Romantische und andere Gedichte in Altplattdeutscher Sprache, aus einer Handschrift in der Akademischen Bibliothek zu Helmstädt. Berlin und Stettin 1798. 8. S. 296—330. Die Legende von des Theophilus Errettung durch die Jungfrau Maria wird schon in der goldenen Schmiede, dem bekannten Panegyricus Konrads von Würzburg, als eine ihrer großen Thaten erwähnt. — Auch im Altfranzösischen findet sich eine in vierfüßigen Versen geschriebene dramatische Bearbeitung dieses Stoffes, worüber wir aus der Uebersetzung von Le Grands Erzählungen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert (Halle und Leipzig 1796. Th. II. S. 93 — 95.) Folgendes der Vergleichung wegen mittheilen: „Theophilus, Seneschall des letzten Bischofs von Sicilien, durch den neuen Bischof seines Postens beraubt, be-

klagt sich in einem Monolog über seinen dermaligen elenden Zustand. Er theilte als Seneschall reichlich den Armen mit und sieht sich jetzt mit seiner Familie dem Hungertode ausgesetzt. Er wünscht dem Prälaten hundertmal den Tod. Endlich fällt ihm ein, sich an den Schwarzkünstler Salatin zu wenden. Salatin gibt ihm die Versicherung, ihm seinen Posten wieder zu verschaffen, wenn er Gott und seinen Heiligen entsagen wolle. Theophilus erklärt sich in seiner Verzweiflung dazu bereit und entfernt sich. In einem anderen Monolog werden die verschiedenen Bewegungen seiner Seele geschildert. „Gott hat mich verlassen, ich will ihm gleiches mit gleichem vergelten.“ Salatin ruft den Teufel und trägt ihm die Sache des Exseneschalls vor. Satan verspricht ihm zu dienen, und bestellt ihn zu einer Zusammenkunft in einem Thale. Theophilus kommt zum Zauberer zurück und wird in das Thal gewiesen. Satan verlangt von ihm, zuvor mit verschränkten Händen ihm zu huldigen, sein Mensch zu werden und sich ihm in einer mit seinem Blut unterzeichneten Akte zu verschreiben. Teophilus versteht sich zu allem. Hierauf muß er schwören, nie weder Armen, noch Kranken, noch Waisen beizustehen; nie mehr zu fasten, Almosen zu geben u. s. w., wonach ihn Satan mit dem Versprechen entläßt, ihm wieder zu seinem Posten zu verhelfen. Schon am folgenden Morgen erkennt der Bischof sein Unrecht und läßt

ihn durch seinen Bedienten Pinceguerren zu sich laden, unterhält sich mit ihm sehr freundlich und setzt ihn in seine Stelle wieder ein. Theophilus vergilt jetzt den andern Bedienten, Petern und Thomsen, die Verachtung, die sie ihm in seinem Unglücke bewiesen. Bald aber fällt ihm seine Sünde aufs Herz. Mit zerknirschtem Sinn geht er in eine Kapelle der heiligen Jungfrau, und fleht sie, sich seiner zu erbarmen. Sie weis't ihm Anfangs die Thüre. Endlich aber läßt sie sich erweichen und gibt ihm ihr Wort, ihm die Akte wieder zu verschaffen. Theophilus tritt ab. Sie ruft den Teufel und fordert ihm die Verschreibung ab. (Im Deutschen Theophilus thut er lange, als könne er sie nicht finden.) Satan weigert sich, überreicht ihr aber zitternd den Zettel, nachdem sie ihm gedroht, ihm den Wanst einzutreten. Ihr Schützling kommt zurück und erhält das Papier mit dem Befehl, es dem Bischof einzuhändigen. Dieser verlies't, zur Warnung der Gläubigen vor der Bosheit des Widersachers, die Akte öffentlich von der Kanzel und läßt schließlich ein Te Deum anstimmen."

Die sich hieran so ganz anschließende Volkssage vom Doctor Faust hat sich bis auf uns in den beiden Gestalten des Volksbuches und Puppenspieles, episch und dramatisch, (durch Klingemann auch als Bühnenstück) erhalten, wiewohl sie seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts unter dem

Volk selbst viel von dem alten Schauer ihrer Erinnerung verloren haben mag.

Die mythische Person des Faust ist in der Reformation erzeugt. Man hat mit Sorgfalt die Berichte gesammelt, welche das historische Dagewesensein eines Faust beweisen, welche darthun, daß dieser Schwarzkünstler sehr wohl vom Buchdrucker müsse unterschieden werden, und selbst im Volksbuch wird sein Geburtsort als Knittlingen in Schwaben, auch als der Marktflecken Sandwedel im Anhaltischen angegeben. Allein es kann kein Zweifel obwalten, daß nicht in ihm viele verwandte Züge der Zeit zusammengeflossen sind. Ein alter, lang vererbter Glaube fing an, dem zweifelnden Bewußtsein sich umzugestalten und die dem bisherigen Glaubenssystem treu bleibenden mußten den Abfall der neuen Kirche für eine Verführung vom Bösen nehmen. Die Naturwissenschaft, so lange verdumpft, regte sich mit jugendlicher, in das Phantastische schweifender Gewalt; die Alchymie mit ihrem wunderlichen Kram ging daraus hervor; die Philosophie endlich erreichte den Muth und die Kraft, alle Bedingtheit des Denkens durch eine ihm fremde, nicht mit ihm als es selbst identische Gewißheit von sich zu werfen, und verschlang das „Selbst" und die Wahrheit zu einem unauflöslichen Knoten in einander. Wie im Alterthum das ὁ αὐτος, nämlich ἔφα, als schülerhafte Anerkennung der meisterlichen Autorität berühmt geworden, so ist

im Gegensatz dazu in der jüngeren Zeit das selbst der Wahrheit gewiß sein unstreitig eines der Hauptmomente, um die es sich handelt. Alle diese Fulgurationen (selbst der böhmische Zauberer Zito mit seinen Streichen) mit all' ihrem Farbenspiel haben sich im Faust, wie in einem Brennpunct, vereint. Der Erfinder, wie der Mainzer Faust; der, wie dieser, durch äußere Noth auf sich selbst zurückgewiesene; der, wie Theophrastus Paracelsus, die Natur mit eigenem Auge durchspähende und den Zusammenhang des mikrokosmischen Lebens mit dem makrokosmischen in seiner magischen Einheit herausforschende; der, wie Cartesius, an des gemeinen Wissens Wahrheit Verzweifelnde — — und noch andere Gestalten des Bewußtseins sind in dieser einen zusammengeschmolzen. So liegt schon das prosaische Volksbuch vor uns da: des durch die ganze Welt berufenen Erz-Schwarz-Künstlers und Zauberers Dr. Johann Fausts, mit dem Teufel aufgerichtetes Bündniß, abentheuerlicher Lebenswandel und mit Schrecken genommenes Ende. Auf's neue übersehen, in eine beliebte Kürze zusammen gezogen, und allen vorsetzlichen Sündern zu einer herzlichen Vermahnung und Warnung zum Druck befördert von einem Christlich Meinenden. Frankfurt und Leipzig. 8. 48 S. Sehr merkwürdig sind in dem Contract des Doctors mit dem Satan folgende Bedingungen: 1) Gott und allem himmlischen Heer absagen; 2) Aller Menschen Feind sein, sonderlich der-

jenigen, so ihn seines bösen Lebens wegen würden strafen wollen; 3) Worunter fürnehmlich die Geistlichen gehören, denen er nicht gehorchen und 4) Zu keiner Kirchen gehen, noch Sacramente gebrauchen, wie auch 5) Den Ehestand hassen, und sich weder in denselben einlassen, noch gar ehelich vollziehen sollte. — Der Vertrag selbst, S. 12, fängt so an: Ich Johannes Faustus, Doctor, bekenne hier öffentlich am Tage, nachdem ich jederzeit zu Gemüth gefasset, wie die Welt mit allerlei Weisheit, Geschicklichkeit, Verstand und Hoheit begabt und allezeit mit hochverständigen Leuten geblühet hat. Dieweil ich denn von Gott dem Schöpfer nicht also erleuchtet, und doch der Magiae fähig bin, auch darzu meine Natur von himmlischen Influentien geneigt, zudem auch gewiß und am Tage ist, daß der irdische Gott, den die Welt den Teufel pflegt zu nennen, so erfahren, mächtig, gewaltig und geschickt ist, daß ihm nichts unmöglich, so wende ich mich zu dem u. s. w. — Die Metamorphose des Epischen in das Dramatische konnte nicht ausbleiben. Selbst im Englischen nahete es daran. Hier finden wir nämlich: Doctor Faustus, tragical history, by Christ Marlow. London 1604, 1663. — Life and Death of Doctor Faustus, with the humours of Harlekin and Scaramouche. Lond. 1697. — A dramatic Entertainment, call'd the Necromancer or Harlequin Doctor Faustus. London 1768. — Man findet im zweiten Band von Fr.

Schlegels Deutschem Museum (Wien, 1812) einen Aufsatz von Stieglitz, welcher S. 312 — 336 kurz, aber deutlich, das Wichtigste der äußern Literatur beibringt, zuerst die Volksbücher, dann die Schriften, die Faust erwähnen und über Faust und endlich die vielen dichterischen Behandlungen aufzählt.

Seit einem halben Jahrhundert ist nun dieser Charakter Gegenstand der höchsten Anstrengung für unsere Dichter geworden. Auch Lenz und Lessing dachten daran. Klinger war einer der ersten, welche sich ganz in ihn vertieften. Er faßte denselben von dem noch mit dem Begriff des Rechts gemischten Standpunct einer moralischen Weltordnung. Sein Faust, das Unrecht der Welt gegen sein Verdienst erfahrend, empört sich, wie Schillers Karl Moor, gegen den Weltlauf. Deshalb macht er mit dem Teufel Leviathan ein Bündniß, daß ihm derselbe für den Lohn seiner Seele in allen Unternehmungen mit seiner Macht behülflich sein wolle und zieht nun aus, um das Krumme in der Welt gerade zu machen. So durchstreift er Deutschland, Frankreich und Italien, in mannigfachen Abentheuern alle Schändlichkeit des Lebens, namentlich die Tyrannei des Französischen und die maaßlose Wollust des päpstlichen Hofes entdeckend und die Ungerechtigkeiten nach seiner Einsicht auszugleichen versuchend. In dieser Rolle eines kleinen Weltrichters gefällt sich Faust. Aber nach Deutschland zurückkehrend, zeigt ihm Leviathan

seinen Sohn am Galgen und legt ihm genaue Rechenschaft von dem Erfolge seiner Thaten ab, in welchem Faust mit Entsetzen gerade da, wo er nach seiner Ueberzeugung das Gute und die Tugend zu beschützen und zu pflegen glaubte, das größte Unheil erwachsen sieht. Nach Darlegung dieser Verkehrung der guten Absicht vom an sich Rechten durch ihre Vollführung in ihr Gegentheil reißt ihn der Teufel in die bombastische und langweilig perorirende Hölle hinab, und erhellt also als Resultat des Ganzen dies, daß die Weltgeschichte ein geheimnißvolles Gewebe von Schuld und Gericht sei, welche unaufhörlich und unauflöslich mit einander verknüpft, nicht erst einer einzelnen Person zu ihrer (bei solcher Einzelheit zufälligen) Verwirklichung bedürfen, und daß somit derjenige, der im Zorn gegen den vermeintlich bösen Weltlauf, in welchem es doch gar nicht so tugendlich und herzlich zugeht, als es sollte, diesen aus seiner Privatvernunft berichtigen will, sich gegen den die Geschichte lenkenden Gott erhebt und weiser, gerechter und gütiger als der Geist sein will, der die Heiligkeit selbst ist, welche Vermessenheit eben im Klingerschen Faust das Teuflische ist. Klingers morgenländischer Faust ist im Grunde nicht viel mehr, als eine ziemlich gelungene epische Einkleidung der schönsten Stellen des Koran, mit einer ähnlichen Tendenz, als im Abendländischen Faust.

Anders, frischer, umfassender, poetischer, von moralischer Düsterheit fern, behandelte der Mahler Müller die Sage vom Faust, dessen Figur selbst zwar ihm am meisten mißlungen ist. Die Motivirung der Zerrissenheit und Verzweiflung Fausts ist hier wohl eine höhere, als bei Klinger. Einerseits zwar ist Faust äußerlich durch Geldmangel und sinnliche Begier, aber andrerseits durch ein bis dahin von Wissenschaft und Kunst gänzlich unbefriedigtes Bewußtsein, was zum Königthum der Menschheit strebt, zum Pactum mit dem Teufel bestimmt. Jedoch vermißt man trotz der vielen einzelnen schönen Züge eine durchgehaltene Consequenz im Charakter des Faust. Die das Ganze eröffnende Versammlung der Teufel auf dem Ruin einer gothischen Kirche geht oft in manierirte Gereiztheit und Teufeln nicht zuständige reflectirende Sentimentalität aus. Die filzigen Juden, das heitere, kecke Studentenleben, der lumpige, trügerische und seichte Pedant, Doctor Kölbel, der fleißige, anhängliche Wagner und der sorgliche Vater des Faust sind am besten gezeichnet.

Die tiefste Erfassung der alten Fabel, und damit doch zugleich eine Concentration unseres ganzen gegenwärtigen Lebens nach allen seinen Elementen in einer eben so mannigfachen, als bestimmten Anschauung ist die Tragödie Faust von Göthe. Ich will über dieselbe hier nur bemerken, daß die Hölle

sich nicht für sich gegen den Faust verschwört, wie bei Müller, sondern daß der Herr des Himmels und der Erde selbst es ist, der den Schalk, ihn zu versuchen, von sich entläßt, wodurch ein ganz anderer Zug in die Tragödie kommt, die nothwendige Rückkehr des Faust aus der Höllenfahrt zum Himmel von vorn herein motivirend, und so der christlichen Weltvorstellung erst wahrhaft als Vorstellung der aus der Freiheit hervorgegangenen Entzweiung und Versöhnung entsprechend. Der Göthesche Faust hebt da an, wo der Calderonsche aufhört. Wie Cyprianus durch die Philosophie dem polytheistischen Volksglauben sich entfremdete und in ihm seines Wesens sich gewiß zu sein aufhörte, so entzieht das Denken den schon innerhalb der christlichen Kirche, in welche der Heide erst übergeht, gebornen Faust dem Glauben der Gemeine und zertrümmert ihm die schöne Welt der farbigen Vorstellung. Er hat nur die Gewißheit seiner selbst, welche ihn in die Genießung der lustigen Welt nach Verzweiflung am Frieden durch die gegenwartleere Wissenschaft hinüberzieht. Wenn Cyprianus die Magie erst durch den Dämon erlernt, so hat Faust dieselbe schon durch eigenes Mühen erworben und gebietet der Hölle selbst, und wenn ferner Cyprianus erst nach und nach erfährt, mit wem eigentlich von ihm der Vertrag geschlossen worden, so kennt Faust im fahrenden Scholasten, der ihm nicht vom Meer zugespült wird, sondern den er als

einen Pudel mit in sein Zimmer nimmt, den Teufel sehr wohl und deshalb auch durchaus die Gefährlichkeit eines Vertrages mit ihm. Daher hier immer die Ironie von beiden Seiten, von Faust und Mephistopheles, wogegen dieselbe im Magus einseitig an den dienenden Clarin und Moscon, als an die Neugier und an den Stumpfsinn vertheilt ist. Das unschuldige Gretchen wird, in Sünde fallend, der Lust des Faust geopfert und erlangt derselbe erst durch ihren Tod, in welchem sie selbst zur Versöhnung mit dem beleidigten göttlichen Wesen kommt, die Gewißheit von der an und für sich seienden Wirklichkeit der Vernunft und Wahrheit. Im Magus dagegen wird nur die verführerische Versuchung des Mädchens zur bösen Lust, nicht der Sündenfall vorgestellt, so daß sie das umgekehrte Gretchen und die umgekehrte Eva, eine katholische Heilige ist, von welcher der Protestantismus keine so in fleckenlose Idealität versetzte Vorstellung hat und welchem daher das liebe, so bitteren Schmerz duldende Gretchen viel lieber sein muß, als die Justina. Alles dies ist nothwendig, weil das Ende des wunderthätigen Magus das Wissen von Gott in der Form des Glaubens, das der Tragödie Faust eben dies Wissen in der Form der sich selbst als an und für sich wahr beweisenden Wissenschaft ist, welche Entwickelung des Faustischen Selbstbewußtseins nicht weiter poetisch vorgestellt werden kann und als

zweiter Theil der Tragödie in die prosaische Bemühung um die Wissenschaft fällt. Dem Cyprianus genügt die Vorstellung als die Form der geglaubten Wahrheit, weil er diese überhaupt erst zum Inhalt seines Bewußtseins empfängt. Faust aber geht von diesem Bewußtsein schon aus und muß auch, weil es die ewige Wahrheit enthält, wieder zu ihm zurück; die Form jedoch, in welcher er nach Aufhebung des Skepticismus durch die gemachte Erfahrung den absoluten Inhalt wieder gewinnt, kann unmöglich die anfängliche des vorstellenden Glaubens, die in der ungeheuren Abstraction, welche ihn zerriß, unterging, sondern nur die durch den sich selbst begreifenden Gedanken und durch ihn mit dem reinen Selbstbewußtsein vermittelte oder die wahrhaft speculative sein.

Hierbei sei uns noch eine Bemerkung über den Begriff des Satanischen erlaubt. Franz Baader hat sich nämlich in seinen Vorlesungen über religiöse Philosophie, Hft. I. S. 40 darüber geäußert, daß dem Göthe'schen Mephistopheles der ächte und allein charakteristische Grundzug des Satanischen fehle. Diesen setzt er darin, daß der Teufel das göttliche Wesen als Macht über sich wisse und dennoch von allem Affect in Bezug auf dieselbe ledig sei;

„Daß einen Herrn ich über mich erkenne,
und doch nicht gegen ihn in Haß entbrenne."

Er knüpft diese Reflexion an eine andere über

die Bewunderung Gottes, welche in dem liebenden Erkennen desselben aufgehe. Der wahre Teufel nun muß nach seiner Ansicht die äußerste Erkältung sein; er muß nicht zittern vor der Macht; er muß auch nicht leidenschaftlich gegen sie ankämpfen, sondern die höchste Genügsamkeit in sich selbst, die extreme Gleichgültigkeit, sich selbst genießende Verneinung sein. Es ist nicht zu leugnen, daß eine solche Erstarrung der leeren Selbstgewißheit, welche allen Inhalt außer diesem Sich Haben von sich ausschließt, die vollendete Nullität ist, der alles Leben mit Ausnahme der stechendsten Egoität entwichen ist. Aber eben durch dies Eisige würde die Darstellung des Teuflischen in der Poesie unmöglich gemacht. Hier kann nicht eine Entblößung von allem Pathos eintreten, sondern ist zum Handeln ein Interesse des Satans nothwendig, dessen Aeußerung eben als Ironie über die Wirklichkeit erscheint. Und von hier angesehen zeigt Göthe's Mephistopheles die höchste Cultur. Dieser Teufel hat die beste Erziehung der Hölle genossen und weiß z. B. Nichts von solchem Grimm gegen des Himmels Gerechtigkeit, wie noch Calderons Dämon beweis't, oder gar von Trauer, wie Klopstocks Teufel. Man kann in der Form der Reflexion sich die Vollendung des Satanischen im Mephistopheles nicht klarer machen, als wenn man die Gestalt des Bösen in einer untergeordneten Weise sich vorstellt, z. B. als Ahriman, der nur in der schwie-

rigen Entgegensetzung sein kann, was er ist, wohingegen Mephistopheles immerfort eine in sich selbst basirte Absolutheit affectirt und gern den ihn allerdings erst zum Charakter stempelnden Gegensatz des Göttlichen als bagatelle, als Lächerlichkeit behandelt.

Endlich ist auch in der Englischen Poesie das Böse Gegenstand der Darstellung gewesen und im lustigen Teufel von Edmonton (S. Vorschule zum Shakespeare. Th. I. von Tieck) klingt schon im Coreb der erschütternde Ton der Faustischen Fabel. Die Englische Dichtung, an Eigenthümlichkeit mit der Spanischen wetteifernd, aus dem Quell einer reichen, durch die bestimmte Entgegensetzung gegen Schotten und Franzosen so individuell belebten Geschichte trinkend, hat in ihren Werken häufig den größten Zauber der Phantasie mit der größten Wahrheit der Wirklichkeit vereint. In Shakespeare's dramatischen Werken enthüllt sich der Weltgeist in allen seinen Gestalten und lös't sich uns das Räthsel des Lebens, indem das Leben sich gibt, wie es ist und der Dichter es dennoch in dieser Natürlichkeit, worin jedes Bewußtsein sich unmittelbar auslegt, von aller uninteressanten Zufälligkeit zu reinigen und in seinen verschiedensten Gestalten von dem adlichsten Herzen und der zartesten Süßigkeit an bis zum gemeinsten Bedienten und rohesten Mörder herab zur bleibenden Bedeutsamkeit zu erheben gewußt hat.

Ihm ist es denn auch gelungen, in Richard dem Dritten als dem Mittelpunct aller Gräuel des Bürgerkrieges, welcher aus der Entzweiung der Häuser York und Lancaster erwuchs, das vollendete Böse, was sich selbst als solches weiß, denn dies Wissen ist seine Vollendung, in dem Menschen selbst darzustellen. — In neuerer Zeit hat bei uns Schiller im Franz Moor und im Mohr des Fiesko Aehnliches versucht. (Lessings Marinelli). — Lord Byron, der größte, innigste und phantasiereichste aller skeptischen Dichter, mit dem weder Foscolo noch Heine um den Preis ringen können, hat in seinem Cain, der auch für Geßner, Müller u. a. Aufgabe war, das erste rechte Böse, die erste entscheidende Entzweiung im unmittelbar sittlichen Dasein, den Mord im Familienleben, zum Vorwurf einer seiner besten Tragödien gemacht. Im Manfred hat er die völlige und in jeder Hinsicht äußerste Zerrissenheit des Selbstbewußtseins dargestellt, wie sie in ihrer dem Inhalt nach gleichen und nur formellen Unterschiedenheit nach anderen, also eigentlich stillestehenden und deshalb so gräßlichen und martervollen Bewegung der Kern eines hohen Lebens ist. Rötscher hat in dem der Tollinschen Uebersetzung vorangeschickten Vorwort die Tragödie gänzlich zu rechtfertigen gesucht und meint, Manfred fange da an, wo der mit Allem fertig gewordene Faust aufhöre, womit wir nicht übereinstimmen können, weil Faust am Schluß

se des ersten Theiles der Tragödie im Beginn der höchsten Wiedergeburt steht und durch die erlittene Qual und das Wegsterben seines alten Lebens zu der vom Herren verheißenen Klarheit kommen wird. Die neblige Vergangenheit Manfreds, welche seine Verbrechen wie sein in Geistreichigkeit schwelgendes Leben und mit beiden den Grund seiner Entzweiung birgt, erweckt im Anfang das Interesse, die in verschiedenen Situationen vorgestellte angstvolle Zerrüttung dieses unglückseligsten aller Geister sich wahrhaft auflösen zu sehen. Indem aber im weiteren Verlauf diese berechtigte Erwartung in der beständig trüben Haltung unbefriedigt bleibt, ermattet das Interesse und endet das Ganze im Tode Manfreds ohne rechte Versöhnung für das anschauende Bewußtsein. Denn da Manfred die Wahrheit vollkommen weiß und in diesem Wissen nicht Frieden noch aus ihm die Gewalt hat, seine scheußliche Vergangenheit als einen nichtigen Frevel hinter sich zu werfen und sich gegen sich selbst zu kehren, bleibt er nicht blos im Widerspruch stecken, der ihn als Stimme der Natur, des einfach sittlichen Lebens, voriger Liebe, des kirchlichen Glaubens und bösen Gewissens ergreift, sondern spiegelt er sich in dem Bewußtsein, daß er unter allen Geistern derjenige sei, welcher wohl allein diesen harten, zur höchsten Spannung gediehenen Widerspruch auszuhalten vermöge. Diese Krankheit der Reflexion,

eben das Unpoetische dieser an schönen Einzelheiten so reichen Tragödie, kommt auch in den zu keiner rechten Einheit zusammenstimmenden Elementen der schweizerischen Alpen, der Wasserfee, des Ahriman, des katholischen Abtes u. s. f. zum Vorschein, wogegen unser Faust eine so wohlgerundete als wirklichkeitvolle und mannigfache Anschauung der Welt darbietet.

In der klassisch-romantischen Phantasmagorie Helena hat Göthe dieselbe auf's höchste erweitert und eine der vortrefflichsten Allegorieen gedichtet, welche es überhaupt gibt. Dem Griechischen Volk stand die Aphrodite wohl ungefähr in dem nämlichen Verhältniß zur Helena, wie uns die Eva oder ein Gretchen zur Maria. Helena nun als die Schönheit wird von dem antiken Leben in das moderne, dessen allgemeines Bewußtsein Faust ist, hinübergeführt. Die Tapferkeit und der Reichthum huldigen der Schönheit und sie erzeugt mit der weltumfassenden Innerlichkeit die junge ihres Wesens selbstbewußte und in dieser Freiheit webende Zeit, welche aber zuerst sich einseitig nach Außen (die Mädchen, der Krieg, die rauschende Leier) kehrt und in dieser Gestalt zerschwimmt. Helena oder die Schönheit als solche sinkt dem schönen und brausenden Euphorion in die Unterwelt nach. Faust ist es, der sie überlebt und, als ihr lebendiges Grab, was sie waren, weiß; nicht die Schönheit für sich, nur die zugleich gemüthlich tiefe Schönheit, und nicht die

eigene Macht des Selbstbewußtseins für sich, sondern dieselbe nur als von dem an und für sich seienden Wesen durchdrungen, kann ihm genügen. Das Böse ist hier als das die Uebergänge vom Antiken in das Romantische des Mittelalters und von diesem in das der neuen Zeit vermittelnde Moment vorgestellt, weshalb Phorkyas ganz richtig unter dem Volk, dessen Leben die Kunst, die Hervorbringung und der Genuß des Schönen war, als Häßlichkeit, später als der kluge und spähende, die spielende Empfindung des Hofs der Liebe abbrechende Verstand erscheint, der am Ende, als Schönheit und Jugendmuth vergangen und Faust von ihnen fort zu einem um diesen Verlust reicher gewordenen Bewußtsein erhoben ist, sich als Mephistopheles riesig enthüllt, nachdem die ganze Welt in ein wirres und buntes Bacchanal der erdigen, wässrigen, luftigen und feurigen Partei fortzuschwärmen begonnen hat. — Die Fortsetzung des Faust in dem, was Göthe den zweiten Theil genannt, geht ganz aus dem Faustischen heraus und behält nur die Anschauung der bunten von Mephistopheles bewegten Welt.

Neben Faust als dem mit Glauben und Leben durch den Drang nach Wissen und höchstem Genuß Entzweieten steht Don Juan als diejenige halbmythische Figur da, welche mit dem Leben versöhnt, ohne Glauben, den des Lebens schöne Oberfläche genießenden Leichtsinn bis zum Verbrechen treibt,

welches sodann seinen innern, und, weil von Gott gesetzten, unlösbaren Zusammenhang mit dem Recht in seinem grauenhaften Untergang, bei dem des Gerichtes zermalmender Posaunenton schallt, offenbart und erkennen läßt, wie auch im leichten und heiter schwebenden Spiel die Tiefe nicht schlafe. Don Juan stellt wohl mehr die eine Seite vom Geist der Romanischen Völker, Faust mehr das zerrissene Gemüth des Deutschen Volkes vor. So ergibt sich die Beziehung beider Charaktere auf einander von selbst. Schon im ersten Theile der Ruinen am Rhein. (Frankfurt a. M. 1809. 8) im Färberhof oder die Buchdruckerei von Nic. Vogt, ist Faust's Geschichte mit der des Don Juan vermischt. Jetzt hat Grabbe in einer Tragödie beide Elemente so vereint, daß man ein ziemlich gut gezeichnetes Spiegelbild der Mozart'schen Oper und eines Faust hat, welcher Anklänge aus dem gigantischen Wesen des Göthe'schen mit dem theatralischen Effect des Klingemann'schen zu verbinden strebt. Doch läßt diese in der Sprache ausgezeichnete Arbeit noch Manches zu wünschen übrig; das Phantastische darin überschlägt sich oft, z. B. wie Faust seine Geliebte sterben läßt; aus dem Leporello hätte mit mehr Humor viel werden können; jetzt vermißt man noch zu vieles, was die Musik schon ausgedrückt, der Witz der Rede aber noch nicht erreicht hat.

Daß Charaktere, welche nur im Erschöpfenden sich genügen können, welche mit Allem, was ist, in

bewußtem Bruch leben, welchen aus dem chaotischen Gewühl ihres Bewußtseins mehr dunkle als helle Puncte entgegenblicken, die selbst im Extrem eines bis zur Verzweiflung skeptischen oder im Rausch und Traum der sinnlichen Gegenwart sich verlierenden Bewußtseins hin und her geworfen sind, im Faust einerseits und im Don Juan andererseits sich anschauen, hat eben Byron bewiesen, welcher beide Stoffe nur darum wählen konnte, weil sie in ihm selbst wohnten.

II.

Der wunderthätige Magus

von

Calderon.



Erste Abtheilung.

Das die Tragödie anschauende Bewußtsein erblickt zuerst einen anmuthigen Hain, und durch eine Aussicht im Hintergrunde die Stadt Antiochia. Von zwei Dienern begleitet, kommt Cyprianus in der Tracht eines Gelehrten. In der Einsamkeit des Aufenthaltes will er, vom Verkehr mit Andern geschieden, seinem Triebe, denkend die Natur des Göttlichen zu erforschen, sich hingeben und es versuchen, die Zweifel darüber, die in ihm entstanden sind, zu lösen.

In der nahen Stadt Antiochia wird zwar das Fest des Jupiter gefeiert, worin das Volksbewußtsein seinen Glauben verherrlicht. Allein der Glaube seines Volkes ist nicht mehr sein Glaube, und durch das Denken hat er sich demselben vielmehr so entfremdet, daß, was dem gemeinen Bewußtsein für das Wesen gilt, für ihn zum wesenlosen Schein herabgesetzt ist, den er jedoch noch nicht völlig begriffen hat und eben deshalb im Zweifel befangen ist. Diesen Gegensatz seines durch den Gedanken vereinsamten Bewußtseins gegen das allgemeine Bewußtsein spricht

der eine Diener Moscon aus, wogegen der andere Clarin die Zurückgezogenheit des Herren durch die Bemerkung rechtfertigen will, daß ja nur Gaukler und Pfaffen beim Feste zu erblicken wären. Indem aber beide die Religion nicht zum Gegenstande ihres Denkens nehmen, sprechen sie die Gleichgültigkeit gegen dieselbe als ein Element des Volksbewußtseins in Antiochia aus, so daß in ihrem Urtheil die Entfremdung vom Glauben durch die Philosophie begreiflich wird. Cyprianus verabschiedet die Diener und vertieft sich in den Plinius, der sein Nachdenken vorzüglich erweckt hat.

Wie er nun über eine Stelle, worin Gott die höchste Güte, Wesen durch sich selbst vorhanden, allwissend und allmächtig genannt wird, nachdenkt, ist er selbst der in seinem Denken Entzweiete. Denn die Stelle widerspricht seinem überkommenen Glauben an viele Götter. Da er nun, was die Wahrheit, ob es Einen, ob es viele Götter gebe, noch nicht weiß, sondern, der Macht des Denkens als der höchsten Gestalt der Wahrheit und Gewißheit vertrauend, dieselbe durch das Denken für sich erst herausbringen und so den ihn drückenden Zweifel vernichten will, kann noch das Böse des Wissens als der Irrthum in ihm rege werden. Aber weil das Denken den Irrthum aus sich erzeugt, nimmt es ihn auch in sich zurück.

Das Böse des Geistes tritt also, im Dämon persönlich, zunächst als das Böse des Wissens auf,

und

und die Unterredung des Cyprianus mit ihm ist zugleich als eine Bewegung in seinem eigenen entzweieten Bewußtsein zu nehmen. Ein verirrter Reisender, kann der Dämon im Angesicht der Stadt sie doch nicht finden. Als ein Mäcen „jedes ächten Freundes der edlen Wissenschaften" freut er sich, den Cyprianus beim Studieren anzutreffen und führt nun, um ihm anziehend zu werden, gänzlich die Sprache eines Sophisten. Er hat sich selbst einmal um einen Lehrstuhl beworben, ihn zwar verloren, kann sich aber doch mit dem Bewußtsein „gestrebt zu haben" beruhigen. Um seine Tüchtigkeit im Denken zu zeigen, bietet er die Wette, gegen jede Meinung, wäre sie auch richtig, kühn das Widerspiel zu halten, worin er geradezu sich als den für das Denken des endlichen Geistes so nothwendigen als gefährlichen Feind des Widerspruchs ankündigt, welcher Nichts im Wissen ruhig läßt, bevor es nicht ihn überwunden und durch solche Vermittelung sich vollendet hat. Das anschauende Bewußtsein erkennt aber in dieser Wette das Ringen des Cyprianus selbst, in dessen Denken der Polytheismus und Monotheismus als der Widerspruch lebendig sind. Jedoch wird sich zeigen, daß der Dämon nur Endlichem durch Endliches in der Weise des Verstandes zu widersprechen vermöge, da aber, wo der unendliche Begriff als das die in der Entgegensetzung gegen einander Endlichen Aufhebende sich

enthüllt, ihm die Sprache ausgeht, und er sich verdrießlich vor der Vernunft entfernt.

Cyprianus eröffnet ihm den Vorwurf seines Nachdenkens und der Dämon beweis't sich als einen belesenen Theologen, denn er weiß die betreffende Stelle im Plinius auswendig. Weil in derselben wirklich das Wesen Gottes erfaßt ist, so muß ihm als dem Gotthasser nothwendig darum zu thun sein, ihr Verständniß zu verhindern. Da Cyprianus es noch nicht zum Wissen des dort beschriebenen Gottes gebracht, sondern nur erst im Zweifel ihrer sich gewiß zu werden angefangen hat, ist er als der Zweifelnde die Möglichkeit, den Zweifel durch die Wiederherstellung der ersten Wahrheit aufzuheben, welche der Zweifel jetzt in den Schein umzuwandeln droht. Der Dämon läßt es sich daher angelegen sein, die Einheit, auf welche Cyprianus im göttlichen Wesen dringt, immer zu zerstören.

Die Untersuchung geht aus von dem Begriff Gottes als der höchsten Güte, welche nicht anders als heilig ist, weil sie immer nur das wahrhaft, nie das scheinbar Gute, d. h. das Böse, erwählen kann. Indem nun das Gute immer auch das Allgemeine, also auch das nicht Allgemeine das nicht Gute ist, wird ein Wille, der sich nur für sich in seiner Einzelheit bestimmt, auch der böse sein. Der einzelne Geist aber kann sich eben seiner Einzelheit wegen auf Einzelnes beziehen und die Empfindung der Einheit

seiner mit demselben ist die Lust. Weil nun Jupiter, obwohl Gatte, die geistige Allgemeinheit der Ehe durch Büßung seiner Lust außer derselben verletzt, fehlt er dadurch einerseits gegen die Gattin und andererseits gegen einen ihm äußeren Familiengeist, da er ein Mädchen listig aus dem Kreise der Ihrigen raubt, sie bezwingt und sich durchaus selbstsüchtig gegen sie verhält. Statt Heiligkeit zu offenbaren, gibt er menschlich niedern Leidenschaften Raum, so daß der Mensch selbst ihn als sündhaft verurtheilen muß.

Weil durch diese Betrachtung der heidnische Volksglaube allerdings zu Schanden wird, so entgegnet der Dämon mit der Lüge: daß profane Schriftsteller die Moralphilosophie auf solche Weise künstlich in die Namen der Götter einzuhüllen sich vermessen hätten.

Da hier aber Gott nur zu einer Figur genommen wird, wozu doch ein Mensch eben so gut getaugt hätte, und nicht ein sittliches, sondern unsittliches Handeln vorgestellt ist, so erkennt Cyprianus ein solches Spiel mit der göttlichen Würde als frech. Um nun dem Gegner seine Einrede sich selbst als nichtig beweisen zu lassen, fragt er ihn weiter: wenn also, da jene Fabeln nichts bedeuten, der Wille der Götter die höchste Güte ist, so schließt dieser Begriff nicht nur den des Zweckes überhaupt, sondern auch des besten oder Des Zweckes in sich, in welchen

alle anderen Zwecke aufgehen, der ihnen als Ende und darum auch als Anfang zu Grunde liegt, weshalb ein solcher Wille nur Einer sein kann. In dem Volksglauben erscheint der göttliche Wille, oder bestimmter, der Wille der Götter, als mit sich selbst entzweiet, ohne einen solchen alle einzelnen Zwecke in sich vereinigenden Zweck. Ein Beispiel ist, wenn von zwei Heeren durch ein zweideutiges Orakel jedem der Sieg verheißen wird. Da aber der Sieg darin besteht, daß das eine das ihm entgegengesetzte andere vernichtet und durch solche Ueberwindung des Gegensatzes sich als die Macht bewährt, so muß das eine Heer verlieren. Da also nothwendig ein zwiefacher Wille in den Göttern ist, in Gott aber zwischen Gut und Böse kein Mittleres sein kann, so ist der Wille der Götter nicht die höchste Güte, weil derselbe unumgänglich Einheit des Willens fordert.

Dem entgegnet der Dämon pfiffig mit der Unbegreiflichkeit des „unserm Scharfsinn zu erhabenen göttlichen Willens" Vorsehung, und will durch diese Wendung, indem die Ungewißheit in sich bliebe, die höchste Güte sowohl als die mit ihr nothwendig gegebene Einheit des Willens retten. Es war, behauptet er, das Beste, daß der eine gewann, der andre verlor, wenn gleich die Beziehung dieses Ausgangs uns verborgen und nur den Göttern offenbar ist.

Cyprianus gibt es zu, daß unserer Einsicht in die Fügungen der Götter Manches verschlossen sein könne; allein, fragt er weiter, ziemt den Göttern Täuschung, wenn sie Alles wissend sind? Wenn sie also ihre Absicht einmal als den Menschen unbegreiflich wußten, so konnten sie ja eher schweigen, als durch ein scheinbares Wissen sie mit Nichtigkeiten hinzuhalten. Wußte jeder der orakelnden Götter den Ausgang des Kampfes zuvor, — und kein Wissen ohne Bestimmtheit —, so ist es doch eine Lüge, das Gegentheil dessen zu sagen, was man weiß. Durch den Sieg behält folglich nur der eine Gott Recht, der andere aber, im Wissen nicht von ihm unterschiedene, bekommt Unrecht. Ist nun dies Unrecht nur ein Schein, so muß auch die Gottheit ihrem Wesen nach Eine sein. Die Allwissenheit aber schließt die Wahrhaftigkeit in sich, welche sich auf die Einheit und Heiligkeit des Willens zurückbezieht.

Doch, meint der Satan, war Entflammung der Gemüther nothwendig, und deshalb ward beiden Heeren durch die Orakel der Sieg verheißen; denn nun kämpfte jedes, der Weissagung des Gottes vertrauend, als das siegreiche, bis die That die gemeinte Gleichheit widerlegte.

Cyprianus aber zeigt, daß die Lüge zu diesem Zweck nicht nothwendig gewesen wäre, indem nach dem Volksglauben der Genius als das Mittelwesen

zwischen Gott und Mensch schon genügt hätte, die Gemüther zu erregen. Da meint der Dämon, ihn zu haben, indem also doch nach seiner eigenen Einsicht durch solche Vermittelung des göttlichen Willens der Schein eines Widerspruches in demselben entstehen könne, der an sich nicht darin vorhanden sei. Und von der Geschichte mit der Phrase, daß die Götter in Sachen von Bedeutung nie abwichen, ablenkend, geht er auf die Natur des Menschen hin, und denkt durch die leichtere Erkenntniß von der Einheit im Bau des Menschen die Einheit des schöpferischen göttlichen Willens bewiesen zu haben. „Ein einziger Gedanke schuf ihn.“ Und weil diese Einheit eine unmittelbar anschauliche ist, erwartet er gegen diesen Beweis keine Einwendung.

Doch gerade dieser Beweis lös't den Polytheismus in seinen Grund, den Monotheismus, auf. Entweder nämlich schuf — wie wir nach der im Bau des Menschen erscheinenden Einheit schließen müssen — Ein Gott den Menschen, oder zwei einander gleiche Götter (die Zahl ist gleichgültig) waren die ihn Schaffenden. Die Gleichheit Unterschiedener, wenn sie vollkommen ist, schließt in sich, daß des Einen Wille den des Anderen durchaus verneinen kann. Schuf nun der eine den Menschen, so konnte der andere durch seine gleiche Macht nicht etwa nur auch einen gleichen Menschen erschaffen, sondern, weil das Wollen auch das Nichtwollen an sich hat, so

konnte er etwa auch des Anderen Schöpfung nicht wollen. Und da sein Wollen als ein schöpferisches das Sein in sich begriff, so setzte das Nichtwollen das Nichtsein des Seienden, also die Vernichtung des vom Anderen geschaffenen Menschen. Das Dasein des Menschen aber zeugt von der Macht eines Einzigen. Wenigstens scheint in Bezug auf die Erschaffung des Erschaffenen oder die Erhaltung ein Unterschied der Dauer dazusein. Einer von beiden hat also, wie das Dasein des Menschen beweis't, in seiner Macht und in Verwirklichung derselben durch eine Schöpfung gegen den anderen bis jetzt sich selbstständig erhalten.

Gegen diesen freilich nur mit Voraussetzungen geführten Beweis kann der Dämon nur noch die gewöhnliche letzte Abfertigung einwerfen, daß dies unmögliche und falsche Sätze wären, mit welchen es keinen Streit gebe. — Bisher hat Cyprianus alle Gründe des Dämons für den Polytheismus entgründet. Noch hat er aber das Ergebniß der Bewegung nicht an und für sich ausgesprochen, und so alle einzelnen Bestimmungen der Sache in eine einfache Einheit versammelt, welche der erfüllte Anfang selbst wäre. Darnach verlangt nun der Dämon, um zu sehen, ob auch Cyprianus die Wahrheit wirklich wisse.

Deshalb hat dieser im Folgenden sein Wissen von Gott im Zusammenhang zu entwickeln. Gott ist die höchste Güte, welche nothwendig Verzeihung des er-

kannten und verlassenen Bösen oder Gnade ist. Gnädig kann er nur als der allmächtige sein. Durch die Allmacht aber ist er der Allwissende, was das irrthumlose Wissen oder die Unfehlbarkeit in sich schließt, welche als Einheit des Denkens mit dem Sein die Wahrhaftigkeit ist. Wie Gott also nicht irren kann, so kann er auch nicht lügen. Weil der nur Sich gleiche, also unvergleichliche Gott der unendliche und ewige Grund seiner selbst ist, kann einerseits gesagt werden, er sei ohne Anfang, — da, was einen bestimmten Anfang hat, in der Zeit, und als ein Endliches vergänglich ist —, und andererseits, er sei der erste Anfang von Allem oder aller Anfang überhaupt. Denn das Andere, was hier dem Ersten folgen sollte, kann nicht in der Zeit folgen. Somit ist der Anfang, nämlich derselbe Gott, ohne Fortgang, was eben so viel ist, als Gott als Anfangendes ist unendlich Anfangendes. Also ist er Wesen durch sich selbst vorhanden, welcher Begriff den der Unabhängigkeit von Allem außer sich befaßt. Weil nun Gottes Sein nicht eines Anderen Sein zu seiner Begründung fordert, sondern sich selbst die Voraussetzung ist, so ist er nur Eine Kraft, die als sich wissend Ein einz'ger Wille. Weil im Willen Unterschiedene Eines sein können, so gibt Cyprianus die Mehrheit göttlicher Personen zu, indem er die äußere Befestigung dieses Unterschiedes durch die Zahl als einen gleichgültigen behandelt und vielmehr darauf dringt,

daß, wie viel göttliche Persönlichkeiten auch gezählt werden möchten, das Wesen derselben dennoch dasselbe sein müßte, weil dies erst den Verschiedenen die Bedeutung, göttlich zu sein, ertheilte.

Cyprianus wird in seiner Darstellung vom Begriff des Göttlichen so bewegt, daß er aufsteht. Dem Dämon ist dieser Schluß als die offenbare Erleuchtung jener Stelle im Plinius, deren Verständniß er verdunkeln wollte, sehr verdrießlich, weil er sein größtes Interesse darin hat, die schlechtesten und verworrensten Vorstellungen vom göttlichen Wesen zu verbreiten und zu erhalten. Um aber den Cyprianus der im Denken gefundenen Wahrheit nicht gewiß zu machen, gibt er als Grund seiner Verdrießlichkeit die Empfindung einer gedemüthigten Eitelkeit an, daß ihm der Preis des Scharfsinns streitig gemacht sei. Zugleich, um sich zu halten, bemerkt er, daß es ihm keineswegs an Antwort mangele, wenn er sie auch nicht augenblicklich gebe. Er hört nun auch Leute im Walde, was ihm erwünschte Gelegenheit zu schicklicher Entfernung gibt. Gegen seinen angegebenen Entschluß, die Nacht im Freien zu verbringen, nöthigt ihn nun die Zeit zum Aufbruch nach der Stadt.

Die Wahrheit seines Wegganges vom Cyprianus ist aber, daß er seinen Zweck, ihn durch das Scheinwissen vom wahren Wissen abzuziehen, nicht erreicht, sondern ihn im Gegentheil durch seine viel-

fachen Wendungen, weil er den Irrthum und Zweifel überwunden, erst recht zum Bewußtsein des Wahren gebracht hat, weshalb er nun nothwendig von einer andern Seite ihn angreifen muß. Vom Wissen, was sich ganz in der Allgemeinheit des Geistes hält, will er ihn in die Einzelheit herabziehen. Calderon hat hier die Zulassung der Versuchung durch Gott ganz kurz angedeutet: „da meiner Wuth Justinen zu verfolgen gestattet ward." Diese freie Entlassung des Bösen von Gott rechtfertigt sich erst am Ende. Gott hat das Böse weder als solches geschaffen, noch thut er das Böse, sondern der einzelne Geist ist in der ihm von Gott gegebenen Freiheit die Möglichkeit des Nicht-Guten, ohne deren Wirklichkeit er nicht der freie sich als Zweck wissende wäre, weshalb Gott das Böse zulassen muß.

Daß aber der Dämon den Entwurf machen kann, den Cyprianus durch Justina zu verführen, da derselbe doch das wahre Wissen von Gott erworben hat, ist darin begründet, daß dies Wissen für ihn vorerst bloßer Begriff, reiner Gedanke ist. Wohl ist er zur Erkenntniß der Einheit und der wesentlichen Bestimmungen Gottes gekommen, hat aber mit diesem Begriff noch keineswegs die ganze Welt seines Bewußtseins durchdrungen und so im Denken sich versöhnt. Diese Unvollendung seines Wissens gibt sich denn auch darin kund, daß er sich noch einmal niedersetzt, um den Gegenstand seiner Zweifel wiederum zu durch-

forschen. Wäre seine Gewißheit, indem für ihn sein Denken sich auch zum Sein gestaltet hätte, fertig, so wäre die Versuchung des Dämons umsonst; allein als der noch Zweifelnde kann er wegen der Entzweiung seines Bewußtseins von dem Triebe die Wahrheit zu wissen vorübergehender Weise abgelenkt werden.

Allmälig wird die Versuchung eingeleitet, wie man in einer schönen Landschaft die ferneren Gegenstände, denen man im Verfolg des Weges begegnen wird, schon in flüchtigen und undeutlichen Umrissen in Duft gehüllt erblickt. Zwei angesehene junge Männer, Florus und Lälius, kommen nach dem Platze und haben einen Zweikampf mit einander. Cyprianus, beide kennend und von ihnen geehrt, trennt die Fechtenden und dringt in sie, ihm den Grund ihres Streites zu eröffnen, welcher Justina ist, die vorläufig als ein schönes, edles und geistreiches Mädchen bezeichnet wird. Was in Cyprianus aus der Ungewißheit der Wahrheit hervorbrechen kann, die Hingebung an das Einzelne, ist in beiden schon da. Die Neigung der Entzweieten hat denselben Gegenstand, welche Gleichheit eben sie gegen einander treibt und als die Liebe über die Neigung, die sie als Freunde zu einander haben, hinausgeht. Da beide sich auf Dasselbe beziehen, der wahrhafte Genuß dieses Einen aber nur Einem möglich ist, also der durch diese Einigung ausgeschlossene Andere dann nur

die Empfindung des Mangels, den Schmerz der Leerheit übrig behielte, so soll das Schwert den Einen vernichten. Diese Vernichtung allein kann dem Anderen, welches Jeder von ihnen ist, Ruhe geben, weil er durch sie die Gewißheit erhält, daß nur Er, kein Anderer neben ihm, sich in gleicher Weise auf die Geliebte bezieht. Cyprianus, in den Händeln der Welt nicht unerfahren, sieht diese Nothwendigkeit sehr wohl ein. Da aber von der anderen Seite Justina sich ebenfalls zu beiden auf gleiche Weise, nämlich noch ganz unentschieden verhält, also für beide die gleiche Möglichkeit da ist, so wollen sie, die durch den Zweikampf versuchte unmittelbare Verwirklichung ihrer Ungleichheit aufgebend, indem sie um das Mädchen bei ihrem Vater zu werben sich entschließen, eine geistige Vermittelung anknüpfen.

Cyprianus, als ein ehrenwerther Mann, übernimmt es, Justina selbst auf die Werbung vorzubereiten, wodurch er also in ein unmittelbares Verhältniß zu ihr tritt und das anschauende Bewußtsein ihn schon auf dem Wege sieht, das, was jetzt für ihn als das Interesse Anderer ein ihm äußeres ist, in sein eigenes umzukehren. Denn, wenn er auch unbefangen und deshalb der rechte Werber für beide zu sein scheint, so ist doch seine Theilnahme für das Mädchen eine ungewöhnliche. Ihren Namen hörend und so erst eine bestimmte Anschauung gewinnend, sagt er:

Wahrlich,
Dieser Name zeigt, wie arm
Eure Liebesworte waren.
Denn sittsam ist sie und edel,
Gleich nun will ich ihr mich nahen.

Der Ernst der Tragödie wird fast in allen seinen Momenten zum Spiel der Komödie, welche nicht außerhalb der Tragödie, wie in der antiken, sondern in derselben selbst nur als ein Moment ist. Sie ist hier noch bestimmter die verkehrte Welt der anderen, die sie an sich hat. Nur die tieferen eigentlichen Wendepuncte können keine solche Auflösung in Nichts haben, weshalb auch z. B. in der Unterredung des Dämons mit dem Cyprianus, in welcher das dem Inhalt nach höchste Wissen Gegenstand war, die Dienerschaft sich entfernt hatte. Wo dagegen endliche Verhältnisse sich darstellen, welche des Umschlagens in ihr Gegentheil fähig sind, da tritt auch die parodische Ironie ein.

Wie nämlich Lälius und Florus sich durch ihre Neigung zu Justina entzweien, so entzweien sich Moscon und Clarin dem Scheine nach um Livia, welche sich ihrerseits zu dem festen Glauben Justina's eben so verhält, wie jene Diener zur bestimmten Unruhe des Cyprianus. Zusammen stellen sie dem anschauenden Bewußtsein die Eitelkeit dar, welche in ihrem Dichten und Trachten nicht auf ein Allgemeines, sondern nur auf das Einzelne geht

und wegen dieser Richtung im Genuß des Eitlen die geistige Wahrheit für einen wesenlosen Traum hält. Moscon und Clarin sind mit einander Dasselbe und darum begreift sich auch, wie beide mit dem Schein so schalkhaft spielen können.

Nach solcher Vorbereitung wird nun dem anschauenden Bewußtsein Justina selbst vorgestellt und mit ihr die Seele des Ganzen erst völlig enthüllt, weil sie die Gewißheit schon ist, welche Cyprianus zu werden erst den Anfang gemacht hat. Sie weiß von Gott, wie er an sich ist, durch die Offenbarung der christlichen Religion. Diese muß nun dem anschauenden Bewußtsein im Gegensatz zu dem bisher geschauten Leichtsinn und Tiefsinn als das vorgestellt werden, was die Erlösung des Menschen vollbringt. Indem aber das sich in der Tragödie erblickende Bewußtsein zunächst das katholische ist, erscheint auch das göttlich geistige Wissen in der Form dieser Besonderung. Lysander ist es, der sie ausspricht. Justina, seine vermeintliche Tochter, ist in ihrem Gemüth von dem Fest des Jupiters betrübt. Lysander lenkt sie davon ab, um ihr jetzt ein lange bewahrtes Geheimniß zu entdecken. Sie erfährt durch ihn, daß sie nicht, wie sie wähnte, seine Tochter, sondern die Tochter einer edlen christlichen Märtyrin sei, welche sie in der Stunde des Todes geboren habe, so daß von diesem Augenblick an Justina als Waise in ihrer Stellung zum Lysander ganz verändert wird und die Empfindung

natürlicher Pietät für ihn in die der regsten Dankbarkeit übergeht, sie also die größte Selbstständigkeit gewinnt und Lysander nicht sowohl für sich, als für sie da zu sein scheint. In seiner Rede entfaltet sich Rom als der Mittelpunct der Christenheit, der Papst als der Verleiher geistlicher Würden und als sorglicher Verbreiter des christlichen Glaubens, endlich die bedingte Lage der heimlich ihre Religion pflegenden christlichen Gemeinen in Verhältniß zur heidnischen Regierung der Römer, so daß das anschauende Bewußtsein die Entzweiung der Gemüther, welche Gegenstand der Tragödie ist, in ihrem inneren Wesen als religiöse erfassen kann.

Weil in dieser Tragödie nämlich die tragische Verwicklung nicht aus dem Gegensatz von Interessen des weltlichen Bewußtseins entspringt, sondern weil in ihr das tragische Pathos aus der religiösen Selbsterkenntniß hervorgeht und das tragische Individuum die unendliche Mitte der Entzweiung des Guten mit dem Bösen an und für sich ist, aus deren Auflösung ihm die völlige Gewißheit der ewigen Wahrheit sich gebiert, so treten auch Familie und Staat mehr in den Hintergrund. Wie Cyprianus ohne alle besondere Beziehung auf Familie und Staat erscheint, so auch Justina. Sie lehnt sich an Lysander als an einen väterlich gesinnten Schutzherren an und deshalb kann die Erzählung desselben sehr wohl bei einem scheinbar gespannten Momente abbrechen, da für den

Sinn der Tragödie eine weitere Bekanntschaft mit dem Vorhergegangenen nicht nothwendig ist.

Zu dem Gefährlichen der Lage Justina's überhaupt, insofern sie, wie Lysander, Mitglied der christlichen Kirche ist, gesellt sich noch äußere Noth und Armuth. Ein Gläubiger kommt, den Lysander gefangen nehmen zu lassen, und nur durch Livia's Warnung entgeht er der Haft. Da späterhin dieser Zug ohne allen Einfluß bleibt, so kann man zweifelhaft sein, ob der Dichter in der Legende etwa eine Andeutung dazu fand oder Cyprianus Auftreten und unbelauschtes Gespräch mit Justina auf diese Weise vermitteln wollte.

Cyprianus hat nämlich die Gerichte aus dem Hause kommen sehen und benutzt diesen Umstand, sich theilnehmend nach Lysanders Schicksal zu erkundigen. So findet er Justina, wie er es wünschte, allein. Kaum hat er sie gesehen, so wird das in ihm verborgene Interesse für sie zur Wirklichkeit der Leidenschaft umgewandelt. Das anschauende Bewußtsein sieht ihm den Kampf an, durch welchen es ihm sich gegen seinen Affect in äußerer Ruhe zu erhalten gelingt. Zwar erfüllt er sein Versprechen, schließt aber auch sich in die Bewerbung ein. Justina ist jedoch gegen ihn so verschlossen, als gegen die anderen, obwohl sie ihn noch am mildesten behandelt.

Wenn

Wenn sie keinen von allen dreien mag, so entscheidet ihr Kammermädchen im Gegentheil, daß sie sowohl den Moscon als den Clarin wolle:

> „Einen ich? Wär's denn für meinen
> Geist (o Gott!) nicht Spielerei,
> Nähm' ich auch auf Einmal zwei?
> Warum wählen soll ich Einen?"

Daher wird unter diesem leichten Völkchen der Vertrag abgeschlossen, daß Livia wechselsweise jeden der beiden Diener auf Einen Tag auf's Zärtlichste und Treueste lieben wolle: „wir Weiber wissen zwei bei zwei sie zu verdauen," womit Clarin und Moscon bald zufrieden sind. Wie zuvor in Cyprianus das Bewußtsein von seinem Streben zum Genuß der Wahrheit schon in die Beziehung auf die Eigenheit der Empfindung sich zurückgezogen hatte, so sieht das anschauende Bewußtsein im sinnlichen Schweifen der Dienerschaft schon das wirkliche Böse, was nun immer mehr und mehr sich zu entfalten beginnt.

Wie es selbst das Lichtscheue ist, so bricht es auch in der Nacht hervor. Die Tragödie stellt Florus und Lälius vor, wie jeder von ihnen für sich, vom Gefühl der Liebe gefesselt, vor Justina's Hause in der Nacht auf Cyprianus Entscheidung harrt. Indessen steigt der Dämon vom Balkon des Hauses herab und verschwindet in der Finsterniß, so daß jeder der Liebenden einen begünstigten Liebhaber zu

erblicken wähnt, weshalb sie sich mit gezogenem Degen dem Hause nähern und so auf einander treffen. Jeder meint im Andern den vom Balkon Gestiegenen vor sich zu haben und sie fallen einander an. Cyprianus, herzueilend, trennt sie zum zweiten Male. Indem sie sich nun einander erkennen, argwöhnt jeder der Beiden im Andern den von Justina heimlich Beglückten, weshalb sich jeder von der Spannung gegen den Andern abwendet und zornig gegen das Mädchen kehrt. Beide bitten daher auch den Cyprianus halb spöttisch, sich nicht weiter mit Reden für sie zu bemühen und entfernen sich, Justina sowohl als unter einander sich verachtend. Da Cyprianus den einen gerade wie den andern sprechen hört, muß er nothwendig auf eine Täuschung Beider schließen. Zwar wundert er sich mit Recht, daß jeder so plötzlich seine Ansprüche aufgibt, sieht sich aber hiermit nicht ohne Freude von diesen Nebenbuhlern befreiet, so daß er nun in seiner offenen Bewerbung um Justina keine Rücksicht auf Andere, wie bisher, zu nehmen hat, oder vielmehr erst durch diesen Vorfall seine Richtung auf das Mädchen zu einer solchen wird, die alle andern Verhältnisse sich unterordnet. Schon kümmert ihn das Wissen der Wahrheit nicht mehr, sondern, das Mädchen für sein Wesen nehmend, sucht er nur darnach, wie er ihm gefallen möge und will sich deshalb auch festlich kleiden, um auch in seiner äußern Erscheinung

sein inneres Verlangen auszudrücken, weil die Liebe sich am bunten Schmuck erfreue.

So hat der Dämon über Justina nicht Schande und Mord bringen können, wie er wollte, denn Cyprianus hemmte das Gefecht. Die Schande aber keimt schon, weil Florus und Lälius mit dem Urtheil fortgegangen sind, daß Justina nur darum gegen den andern spröde thue, weil sie dem einen sich hingegeben habe. Cyprianus aber ist in der That in sich versenkt worden.

Zweite Abtheilung.

Bisher hat das die vorgestellte Tragödie anschauende Bewußtsein alle Elemente derselben gewonnen. Da jedoch jedes in ihr erscheinende Bewußtsein zu den andern in einem bestimmten Verhältniß sich findet, so hat sich auch diese Beziehung der verschiedenen Personen unter einander als eine lebendige in der Veränderung ihrer selbst bewiesen. Als Grund aller dieser Veränderungen tritt äußerlich der Dämon hervor, der in seinem dunkeln Treiben gegen die beiden bedeutendsten und innerlichst auf einander bezogenen Gestalten, gegen Cyprianus als gegen das nach dem Wissen der Wahrheit mit Erfolg strebende, und gegen Justina als das die wirkliche Wahrheit schon wissende Bewußtsein gerichtet ist. Schon hat er es auch, da er im Wissen wie im Wollen der Schöpfer des Scheines ist, dahin gebracht, daß Florus und Lälius sich mit sich gegenseitig und mit Justina entzweiet haben und die begütigenden Reden des Cyprianus für ein überflüssiges Geschwätz erklären; daß ferner Justina sich bereits als den Gegen-

stand des Willens Anderer erfahren und daß endlich Cyprianus seine Wißbegier der Liebe geopfert hat. Beides, den Drang des Wissens und die mit natürlicher Empfindung vermischte Leidenschaft für das Mädchen weiß er in der Lust zu vereinigen. Somit sind alle Verhältnisse in der Bewegung zum Bösen begriffen, und die Mitte des Ganzen ist also die wirkliche oder, wie bei Justina, scheinbare Entzweiung Aller mit dem Guten. Selbst in die liederliche Ordnung der üppigen Dienerschaft wird eine Störung gebracht, welche dem zarten Gewissen Livianchen's beinahe Sorge erregt.

Die durch das Streben nach der Lust vermittelte That des Bösen kündigt sich dem anschauenden Bewußtsein sogleich in Cyprianus Auftreten an. Nicht in der Tracht eines Gelehrten, wie zuvor, nicht in der Einsamkeit eines Haines, sondern in Feierkleidern, vor Lysanders Hause der Justina den Hof machend, erblickt es ihn. Weil die Liebe des Mannes zum Weibe als sittliche eine ausschließende ist, also der Besitz desselben, soll anders die geistige Bedeutung der Liebe erhalten werden und nicht die thierische Beziehung des rein sinnlichen Genusses eintreten, nicht Mehren gemein sein kann, so ist da, wo Mehre mit gleicher Würdigkeit und Hoffnung sich um Ein Weib bewerben, die Möglichkeit der Eifersucht gegeben. Jeder strebt, vor dem Andern sich geltend zu machen, weil er wohl weiß, daß das Weib

allein aus seiner Neigung unter den Liebenden unterscheiden werde, woraus das Verhältniß des Liebenden in diesem Falle sich gegen die Geliebte und gegen die mit ihm sie Liebenden zu bestimmen hat.

Der Liebende, damit die Geliebte in ihm sich wiederfinde, ist sich für sich fortan nicht mehr aus sich gewiß, sondern, seinen Willen nicht mit seinem Willen, vielmehr mit dem ihren erfüllend, hat sein Wille an dem ihren die unbeschränkte Voraussetzung, so daß er erst in der Gewißheit ihres Willens den seinigen bestimmt. Deshalb erspäht er ihre Wünsche, gestaltet sich in Tracht und Sitte nach ihrem Verlangen, fügt sich in ihren Eigensinn u. s. f. Dies Wissen aber, in aller Regung seines Lebens nicht selbstständig aus sich, sondern durch die Geliebte zu sein, ist gerade der höchste und süßeste Genuß dieser Knechtschaft, in welche die Freiheit sich frei verloren hat. So verhalten sich Florus und Lälius zu Justina, aber in noch höherem Grade Cyprianus, der sein ganzes Wesen in dies Verhältniß hat aufschwinden lassen.

Von der anderen Seite können die Liebenden sich einander nicht gleichgültig sein, weil sie, als von einander Verschiedene dennoch Dasselbe wollen. Dies ist aber in seiner gemeinen Wirklichkeit in sinnlicher Weise nur einzig da, welche Einzigkeit die einzelnen Willen, die alle denselben Gegenstand zum Inhalt haben, nothwendig einander sich ausschließen läßt.

Jeder der Liebenden beobachtet deshalb den andern oder die andern mit ihm Liebenden, inwiefern sie sich auf den ihnen gemeinsamen Gegenstand des Willens beziehen. In der vorgestellten Tragödie sieht man gleichsam die mannigfaltigen Gestalten der Eifersucht versammelt. Zuerst geht der eine Liebende auf den Tod des mit ihm Liebenden, wie Florus und Lälius; sodann wirbt der eine Liebende, Cyprianus, für die Mitliebenden, Florus und Lälius, in höchster Pein des sich in sich entgegengesetzten Willens; hierauf werden die beiden ersten in ihrem Eifer gegen einander lauer, weil der Gegenstand, der sie gegen einander treibt, für sie an Bedeutung eingebüßt hat; endlich ist Cyprianus in seinem Argwohn ungewiß, da er mit zweien zu thun hat, und durch ihn desto unglücklicher, je brennender seine Leidenschaft ist. Hiermit vertieft er sich in seine Einzelheit und wird als der Eifersüchtige der Selbstsüchtige und damit in höherem Grade der Böse, als da, wo er die Wissenschaft nur erst verließ. Er will jetzt nur dies Eine, *sein* Verhältniß zu Justina, dessen Endlichkeit an sich *für ihn* sich zu einem Unendlichen verkehrt. Indem er in dieser endlichen Bestimmtheit sich gegen Florus und Lälius wendet, Justina jedoch ihr Verhältniß zu ihm nicht ändert, wird ihm sein *eigenes* Dasein lästig, weil es, ganz an Justina befestigt, in sich selbst haltunglos geworden ist, mit welchem Selbstbewußtsein die Bereitwilligkeit, für den er-

strebten Genuß die Seele zum Opfer hinzugeben, schon heraufdämmert. Dringend stellt er der Justina seine Liebe noch einmal vor. Sie jedoch, wie gerührt durch seine Noth, ist durch ihren Glauben in der Unmöglichkeit, ihm seine Bitte zu gewähren. „Denn so

Ist die Strenge mein Tyrann,
Daß ich Euch nicht lieben kann,
Cyprianus, als im Tod.“

Mit dem Tode deutet sie auf das jenseitige Leben und gesteht zugleich eine Neigung verstohlen ein. Den eigentlichen Grund ihrer Weigerung anzugeben, daß sie nämlich Christin sei, verbietet ihr die Lage der Christen, gegen welche eine solche Erklärung Verrath gewesen wäre. — Als parodisches Widerspiel gegen diese Scene eröffnet sich dem anschauenden Bewußtsein wieder die verkehrte Welt, welche vom Schmerz der anderen kein Verständniß hat und ihn nur als Lachstoff nimmt. Ueber die Gewährung Livia's und über die Eintracht Clarin's und Moscon's, welche nichts als gleichkräftige Umarmung und Gewissenhaftigkeit in Berechnung des Tages und seiner Stunden wünschen, schwebt der heiterste Scherz als versöhnender Geist.

Nach jener Scene mit Justina, gleicht Cyprianus, dem seine Liebe „ein Gott“, einem Gefangenen, welcher aus dem Fenster seines Kerkers das Land seiner Freiheit erblickt, aber, gefesselt im engen Raum,

gehindert an jeder That, nichts übrig hat, als die Flamme trostloser und unerquickter Sehnsucht. Er weiß sich als den durchaus von Liebe zu Justina erfüllten und eben so weiß er durch sie selbst, daß seine Leidenschaft immer die leere bleiben wird. Weil er nicht sogleich sich, der selbst die Beziehung dieses Gegensatzes ist, als die Macht desselben oder als seine Auflösung faßt, geht er in Verzweiflung fort. Die Wissenschaft ist ihm, da er in ihr kein Gegenbild der Geliebten findet, verbleicht, und der Verlust der Geliebten, da sie ihm jetzt sein Wesen geworden, ist eben Quell seiner Verzweiflung. Indem er nun von diesem höchsten Inhalt seines Bewußtseins sich genußleer wegwenden soll, fängt die geistige Bedeutung seiner Liebe an zu verschwinden und er will sein Seele geben: um dies Weib zu genießen. Die Lust erfüllt ihn mit der Begier und das Pathos derselben bricht jetzt aus ihm hervor, wie zuvor das affectvolle Pathos höherer Leidenschaft ihn beseelte. Sein Gefühl soll dazu kommen, sich zu fühlen, und er giebt in diesem selbstsüchtigen Streben die vernünftige Bestimmung seiner selbst durch den gegen die Forderung des Triebes und der Neigung sich im Willen durchsetzenden Gedanken auf. Aus dieser unbefriedigten sinnlichen Liebe entsteht nun in ihm die Neigung zu einem magischen oder zu einem solchen Wissen, was die freie Bestimmung des Selbstbewußtseins aufhebt.

Denn weil Justina ihren Willen gegen den des Cyprianus bestimmt, so entsteht für diesen, wenn er sie als sein ihm gegenständliches Wesen nicht einbüßen und somit, da er weder im Glauben noch im Wissen mehr sein Wesen hat, in Verzweiflung untergehen will, die Aufgabe, Justina gegen ihren Willen nach dem seinigen seiner Lust gemäß zu bestimmen. Das der geistigen Freiheit Entgegengesetzte ist aber die Nothwendigkeit der Natur, weshalb die Natur zur Macht über den Geist werden muß; und die Wissenschaft, wie dies zu vermitteln sei und der Geist zu etwas Mechanischem herabgesetzt werde, was sich nicht in Einheit mit sich selbst bestimmt, sondern von Außen in seiner Bewegung bestimmt wird, ist eben die Magie oder Zauberkunst. Dennoch vermag der Zauber den Geist nicht zu vernichten, nur zu bannen oder die geistige Freiheit nur als ein Schlaf und Traum zu unterbrechen, weshalb seine Strengigkeit wieder gelös't und der Geist sich wieder zurück gegeben werden kann. Weil nun der endliche Geist die Natur zur Voraussetzung seines wirklichen Daseins hat, wiewohl an und für sich die Natur aus dem Geist ist, so ist der tiefere Grund der Zauberei die unmittelbare Einheit von Natur und Geist in der menschlichen Persönlichkeit, weshalb es beim Zauber darauf ankommt, das natürliche Verhältniß, in welchem der Geist, als das Ursprüngliche und schaffende Erste, das Bestim-

mende der Natur ist, umzukehren und den Geist durch die Natur zu bestimmen. Insofern nun in der Zauberei diese Verkehrung geschieht, ist in ihr Unnatürliches, was als im Widerspruch mit dem an und für sich Wahren zugleich das Böse ist, woraus sich die Bestimmung der Magie als einer nicht menschlichen und göttlichen, sondern teuflischen und verruchten Wissenschaft ergibt. Dies stellt sich dann darin dar, daß sie sich dem prüfenden Auge Aller, dem allgemeinen lichten und freudigen Geiste entzieht, und, ihr schauerliches dumpfbrütendes Werk zu treiben, in geheimnißvollen Orten und Zeiten sich für sich abschließt und diese Entfremdung in seltsamen Zeichen und sinnlosen Vermittlungen vollendet, deren Form fast gar kein Verhältniß zu dem durch sie bedingten Inhalt hat.

Cyprianus also, der weder in religiöser Ergebung seiner Hoffnung entsagen kann, noch in sich selbst die Kraft zur Veränderung seines Schicksals findet, wendet sich unbestimmt zum Bösen überhaupt, ob nicht auf irgend eine Weise sein Wille erfüllt werden möge. Weil derselbe der böse ist, zeigt sich das Böse an und für sich dienstfertig. Ein Sturm erhebt sich. Cyprianus, vom Kampf der Elemente aufgeregt, erblickt auf dem kochenden Meere ein Schiff, was endlich von den Wogen am felsigen Riff zerschleudert wird. Staunend sieht er, wie sich ein Mensch — es ist der verhüllte Dämon — aus dem Untergang gerettet hat. Der sich in seinen Schutz

gebende Dämon versteht es, sich interessant zu machen, und erzählt seine Geschichte der Wahrheit gemäß, wie er als ein hocherhobener Günstling eines mächtigen Königs gegen diesen sich empört habe.

„Daß es war tollkühnes Trachten,
Hat die Zücht'gung mir erprobet.
Ich entwich als Thor, doch wäre
Thörichter, bereu'n zu wollen;
Denn ich will in meinem Trotz,
Bei dem Starrsinn meines Stolzes,
Lieber doch als Muth'ger fallen,
Denn als Zagender gehorchen."

Der Dämon hat hierin sein Wesen wohl enthüllt. Cyprianus aber ist für das Verständniß dieses Bekenntnisses noch nicht reif, indem er immer nur eine Geschichte und in das Zufällige streifende Begebenheit sieht, wo in der Form des Geschehens die ewige Wahrheit entwickelt wird. Weil der einzelne Geist als der böse nur sich in seiner gegen Anderes ausschließenden Einzelheit genießen will, ist er gegen das Dasein, was nicht Er ist, in beständiger Spannung befangen. Um sie aufzuheben, dürfte er nur in den allgemeinen göttlichen Willen zurückkehren, was aber deshalb thöricht wäre, weil er dann in dieser Abkehr von Sich an seiner Einzelheit den bestimmenden Ausgangspunct zu haben aufhören würde. Nur durch noch tiefere Vertiefung in sich selbst will er die Vergessenheit seines Abfalls gewinnen, und darum plagt ihn, der nur Sich hat,

die Gier der Vernichtung. Sein Schaffen ist Schaffen des Nichtseins, stiftend unter seinen Völkern Aufruhr, Räuberei'n und Mord u. s. w. Indem nun der endliche Geist die Natur an sich hat, und er darin nothwendig ein Einzelner im Gegensatz gegen Andere ist, so eröffnet sich von dieser Seite dem Dämon ein Weg, dem Cyprianus sicherer, als in der Wissenschaft, beizukommen. Listig weiß nun der Dämon seine Macht über die Natur zu beschreiben und zugleich die Anwendung derselben auf Justina anzudeuten, so daß das anschauende Bewußtsein wohl einsieht, wie die von der Begier der Lust entzündete Liebe des Cyprianus, die Aussicht, das Mädchen zu seinem Willen zwingen zu können, nur zu gut fassen werde. Das reine Mitleiden, womit er den Schiffbrüchigen edelmüthig empfangen, verschwindet in dieser Rücksicht auf ihn selbst und der Eigennutz wird rege. Er muß den zauberkundigen Fremden bei sich festhalten, weil er seiner Selbstsucht durch Mittheilung seiner Wissenschaft behülflich werden kann. Mit schmeichlerischer Verbindlichkeit ladet er ihn also in sein Haus ein, und der Fremde, der nichts Anderes will, ist damit vollkommen zufrieden. Dem ganz in seine Leidenschaft versenkten Cyprianus ist die Vergangenheit des Fremden, daß er nämlich ein aufrührerischer Vasall, gleichgültig, wenn er nur seines mächtigen Wissens theilhaft wird.

Somit stellt die Tragödie in dieser Gastfreundlichkeit, mit welcher Cyprianus dem bösen Dämon Herberge bei sich gibt, dem anschauenden Bewußtsein die Verführung desselben, da er sich verführen lassen will, als seine eigene That vor. Dem entsprechend machen die Diener den schalkhaften Epilog der Scene. Hinter dem ihnen verdächtigen Fremden herschnüffelnd, merken sie einen Schwefelgeruch, den Clarin vortrefflich so auslegt:

Gewißlich hat der Gute
Die Krätze wohl, und salbte, will ich schwören,
Mit Schwefelsalbe sich.

Moscon.

Das läßt sich hören.

Dieser sich immer mehr entwickelnden Entzweiung des Cyprianus mit dem Guten gegenüber geräth auch Justina in eine Entzweiung mit demselben, nicht aber für sich, denn sie erhält sich in aller Bedrängniß schuldlos, sondern für die Anderen. Es hatte sich ergeben, daß, vom Schein getäuscht, Lälius wie Florus sie für eine solche nahmen, deren Ehre nur Heuchelei, nicht selbstbewußte Wirklichkeit sei. Von dieser Vorstellung ihrer Ehrlosigkeit ausgehend, macht Lälius von Eifersucht bewegt ihr Vorwürfe über ihre Verstellung und gibt ihr nicht undeutlich zu verstehen, daß nach solchen Vorgängen ihre Gunst ihm wohl auch nicht gänzlich werde verschlossen sein. Justina, vom Gefühl ihrer ehrenhaften Unschuld

durchdrungen, ist empört. Aber in demselben Augenblick dichtet der Dämon einen Mann, der aus Lysanders Haus gehen will, jedoch, als er den Lälius erblickt, zurückbiegt, welcher, den begünstigten Nebenbuhler zu sehen glaubend, in das Haus ihn zu suchen eilt. Während Lälius, ohne Jemand gefunden zu haben, aus dem Hause zurück tritt, ist Lysander gekommen, weshalb Justina, um bei demselben für sich keinen üblen Schein zu erwecken und den Lysander ganz außerhalb der Sache zu halten, ihm einen Wink gibt, bei Seite zu bleiben. Indeß nun Lysander Justina von dem Mordgebot des Kaisers Decius gegen die Christen unterrichtet, kommt Florus, so daß Justina, schon beängstet, daß Lälius als des Statthalters Sohn durch Lysanders Reden ihr Geheimniß des christlichen Glaubens entdecken möchte und deshalb den Lysander zu seiner Verwunderung von der Erzählung abzulenken bemüht, auch von dieser Seite in Collision geräth. Lälius hält Florus sogleich für den begünstigten Nebenbuhler. Lysander, den Florus, der gar nicht seinetwegen gekommen, mit Nichts zu unterhalten sucht, als wenn er und seine Angelegenheiten Zweck seines Besuchs wären, wird abgerufen, so daß Florus nun ungehindert gegen Justina mit ähnlichen Vorwürfen losbrechen kann, als vorhin Lälius. Diese Bewegung widerlegt nun zwar in Letzerem den Irrthum, in Florus den Begünstigten zu sehen, läßt ihn jedoch

den Verdacht sogleich in einen Dritten versetzen. Florus dagegen, in Lälius den ihm feindlichen Nebenbuhler erblickend, wird, indem er eifersüchtig an die Stelle mit ihm bestehender Gleichheit entscheidende Ungleichheit zu setzen sucht, zur schmähsüchtigen Verläumdung desselben hingerissen, welche Beleidigung des Lälius Ehrgefühl nicht ertragen kann, weshalb er hervortritt und den Kampf fordert, den der tapfere Florus nicht weigert. Indem sie fechten, tritt der Statthalter auf und läßt Beide, seinen Sohn nebst Florus als Verletzer der Ruhe des Gemeinwesens in das Gefängniß abführen, worauf er sich gegen den zurückgekehrten Lysander wendet und ihm zu verstehen gibt, wofür er Justina halte. Lysanders Entschuldigung ist umsonst, da der Statthalter Jugend und Schönheit, wenn sie beisammen, nicht als schuldlos denken kann. Weil ihm jedoch ein thatsächlicher Beweis, gegen Justina gerichtlich zu verfahren, mangelt, entfernt er sich mit der spöttischen Drohung, wahrscheinlich nicht lange auf Gelegenheit warten zu dürfen, durch wahrhaft'ge Lasterthaten ihre lügenhafte Tugend zu entlarven.

Justina, im Bewußtsein der Anderen sich als das Gegentheil dessen erscheinend, wie sie sich selbst weiß, ist außer sich vor Schmerz. Aber Lysander, noch unbekannt mit dem Verlauf des Ganzen, bittet sie, sich nur ja nicht entschuldigen zu wollen. Durch diesen Gegensatz erwacht in Justina das ganze Bewußt-

wußtsein ihrer unbefleckten Ehre. Lysander beurtheilt sie nach dem Scheine als schuldig, Justina dagegen, für welche der Schein wirklich als Schein ist, weiß sich eben deshalb von der ihr zugerechneten Schuld frei. Wenn daher Lysander nach seiner Einsicht nothwendig die Strafe des Bösen als seine durch es selbst gesetzte Vernichtung ausspricht, so Justina ihr Vertrauen, daß das Gute an sich selbst unzerstörbar sei, die verkannte Wahrheit deswegen von selbst durch ihre nothwendige allen Irrthum als ein Nichts verlöschende Erkenntniß sich zur Anerkennung bringen und sie somit als die gute rechtfertigen werde, wie sehr sie jetzt die böse scheine.

Die Tragödie stellt nun weiter diesem Bösen als dem Scheine entgegen die Verwirklichung des Bösen in Cyprianus vor. Dieser erkennt, daß der Dämon durch sein magisches Wissen eine große Gewalt über die Natur hat, zweifelt aber noch daran, ob die Geliebte derselben auch zugänglich sei. Der Dämon nimmt an seinem verschwiegenen Gram Antheil, obwohl diese geheuchelte Theilnahme nur Mittel ist, den Cyprianus zu fassen, welcher ihm sein Geheimniß auch entdeckt. Der Dämon lächelt vornehm, daß er bei Weibern Unmöglichkeit fürchte. Doch so tief ist Cyprianus von Justina's Werth durchdrungen, daß ihn selbst das Opfer seiner Seele für sie ein zu geringer Preis zu sein dünkt. Indem aber seine Leidenschaft ganz und gar zu dem ihn Bestimmenden geworden ist,

hat er seine Seele, oder, was dasselbe ist, sich selbst schon nicht mehr. Nur Justina, der er sich hingegeben, kann ihn sich selbst wieder zurückbringen, wenn sie, ihrerseits ihm zum Genuß sich hingebend, die Entgegensetzung aufhebt, durch welche sie sich außer ihm für sich erhält.

Da er nun für sich ohnmächtig ist, seinem Willen ein entsprechendes Dasein zu geben, aber eben so wenig von demselben ablassen will, bezieht er sich hiermit unmittelbar auf eine Macht, welche diese Unmöglichkeit zu vernichten verspricht. Weil die freie Selbstbestimmung Justina's die Hemmung seiner rasenden Liebe ist, entsteht die Aufgabe, ihre Freiheit aufzuheben und sie vielmehr zur Unfreiheit herabzusetzen, was auch der Dämon durch Einhüllung des wahren Selbstbewußtseins in die seelenhafte Unmittelbarkeit desselben zu thun verspricht. Doch weiß Cyprianus sehr wohl, daß der Zauber einen freien Willen nicht zu binden vermöge, weil der freie Wille die durch sich selbst schon gebundene, schon erfüllte und gegen Bestimmung von Außen schlechthin bei sich bleibende Gewalt ist. Wenn aber geradezu ein äußerer Zwang der reinen sich mit sich erfüllenden Innerlichkeit unmöglich wäre, so ist doch der Wille überhaupt an sich eine schrankenlose Möglichkeit und deswegen als die aus der Freiheit als wahrhafter in die Zufälligkeit sich verlierende Freiheit denkbar,

welche Möglichkeit den Cyprianus dem Zauber geneigt macht.

Er macht nun auch die Erfahrung der zauberischen Gewalt über die Natur, welche an sich weder gut noch böse ist. Der eine Diener hat sich entfernt und nur der andere ist geblieben, weil das Böse, die Unthat, die Allgemeinheit flieht und, um allein zu sein, sich für sich hält. Der Dämon versetzt einen Berg von einer Stelle zur andern, wodurch Cyprianus noch nicht befriedigt ist, weil er eben daran zweifelt, ob auch die geistige Natur durch die Magie, wie die unfreie Materie, gezwungen werden könne. Da zerspaltet sich der Berg und man erblickt darin die schlafende Justina. Zwar gibt der Dämon hier die Gestalt des Geistes, aber nicht einmal dessen Erscheinung in irgend einer Regung, weil er voraussieht, daß der leidenschaftlichen Begier diese Form ihres Gegenstandes genügen werde. Das anschauende Bewußtsein sieht mit dieser Vorstellung auf das Tiefste in das Innere des Cyprianus. Denn im Schlafenden ist das geistige Dasein als der aufgelös'te Gegensatz von Gegenstand und Bewußtsein nicht vorhanden. Der Mund, der im Wort die Idealität offenbart, zieht höchstens einen geistlosen Athem aus und ein; das Auge, was offen die Seele spiegelt, ist, gegen die Außenwelt verschlossen, in sich gewandt, und das Ohr läßt die Töne nur dumpf und verworren eindringen. Also nicht als die

ihrer selbst bewußte vermag der Zauber Justina herbeizubringen, sondern nur als schlafende Monade, indem die Natur selbst schon durch den Schlaf ihm entgegengekommen und der Geist, in das Seelenleben hinabgesunken, ohne Urtheil über sich, gar nicht bei sich ist. Während aber Justina schläft und, so zu sagen, geistverlassen daliegt, reizt sie die sinnliche Begier auf's höchste. Denn wenn sie wachte, würde sie dieselbe wohl durch den lebendigen Ausdruck ihrer adligen Gesinnung in sich zurückdrängen; da aber der Schlaf alle besonnene Gewißheit ihrer selbst aufgehoben hat und nur ihr schöner, beseelter Leib hingestreckt zu schauen ist, entzündet sich die Begierde des liebenden Cyprianus so, daß er auf den Berg zustürzt, den aber der Dämon dem Lüsternen aus List verschließt, weil er nun seiner als des seinigen gewiß sein und ihm einen vortheilhaften Vertrag eröffnen kann, der jedoch, da Justina noch nicht vom Cyprianus genossen worden, die Leistung als künftig von beiden Seiten voraussetzt. Er gibt noch nicht, sondern verspricht erst zu geben seine Seele, nicht dem an und für sich Bösen oder dem Teufel, sondern überhaupt dem, der ihn eine Kunst lehren werde, durch welche er Justina herbeiziehen könne. Dies ist also die Bedingung für die andere Bedingung. Die Aufhebung der ersten Bedingung kann nun zwiefach sein. Entweder wird Justina dem Cyprianus durch Zauberei zu Theil: so ist

er selbst, da er die Unschuld verführt hat, des Teufels. Oder Justina widersteht in Freiheit der zauberischen Verführung: so hat der Teufel sich in seiner Rechnung betrogen und das Gute für schlechter angesehen, als es ist. Dann bleibt aber auch Cyprianus frei, da nur die erste Bedingung ihn ihm selbst entreißt, weswegen von dieser Seite in Justina das höchste Interesse liegt, da sie es ist, welche dem Cyprianus Tod oder Leben gibt. Der Dämon als in der Veränderlichkeit der Welt erfahren, läßt sich eine Verschreibung geben und zwar mit Blut, weil er nicht dies und jenes, sondern den ganzen Menschen haben will und darum auch nicht ein dem ihm sich Hingebenden Aeußeres, wie Dinte, sondern Eigenes, aus ihm Quellendes zum Zeichen des Vertrages fordert, da das Blut als Element des Lebens vorgestellt zu werden pflegt. Das anschauende Bewußtsein erblickt in dieser Verschreibung den Abfall des Geschöpfes vom Schöpfer, der aber dem Cyprianus noch nicht bewußter Weise offenbar ist, weil er den Dämon erst als Zauberer, noch nicht als den an und für sich Bösen erfahren hat. Was der Mensch wird, hat er nun zwar durch sich und kann als dessen Schöpfer sich ansehen; aber den Grund dieses Werdens und also sein ächtes Sein hat er nicht von sich, sondern von Gott, so daß er in dieser Hinsicht nicht seiner selbst, sondern Gott seiner mächtig und die Entäußerung dieses Empfangenen an

den, der Gott nicht will, d. h. die Vernichtung seiner göttlichen Wesenheit, nothwendig der größte Frevel ist. Deshalb empfindet auch Cyprianus bei der Verschreibung ganz unmittelbar ein Grausen und muß sich, da er die ewige Seele zu geben verspricht, fragen, ob nicht ein Wahnwitz ihn ergreife. Doch die Hoffnung reißt ihn fort. Und nicht der geliebten Justina Genuß allein ist es, sondern auch die eitle Freude, sich als einen viel und geheime Dinge Wissenden von der Welt anstaunen zu lassen; so schließt er sich denn mit dem Dämon zur Erlernung der Magie in eine Höhle des Gebirges ein.

Dritte Abtheilung.

Da der Entzweiung die Versöhnung als ihre Wahrheit zu Grunde liegt, so hat die Tragödie nun das Vergehen der Entzweiung im Anfang der Versöhnung darzustellen. Wenn der Inhalt der ersten Abtheilung die nur erst gedachte Entzweiung des Cyprianus mit dem göttlichen Geist und der Uebergang in ihre Verwirklichung, der der zweiten Abtheilung wesentlich die Vorstellung dieser selbst war, so ist nun, indem Cyprianus die Magie erlernt und sich in Beziehung auf Justina, welche dem Anschauenden den göttlichen Geist vorstellt, völlig dem bösen Geist ergeben hat, der Inhalt der dritten Abtheilung nothwendig der der Auflösung der in allen vorgestellten Verhältnissen bis jetzt gewordenen und zur höchsten Spannung gesteigerten Entzweiung. Und damit es in der That zur Verzeihung des Bösen und zur Versöhnung mit dem guten Geiste komme, muß Cyprianus sein Wollen und Thun als das böse erkennen und so, da er in seiner That sich selbst anschaut, die *wahrhafte Selbsterkenntniß* gewinnen, wodurch allein

eine Wiedergeburt seines Bewußtseins zu Stande kommen kann. Dem entgegen kommt es in der anderen Sphäre nicht zu einem solchen Kampf. Der Ernst der Selbsterkenntniß und die sittliche Hoheit des Individuums, welches sich durch seine That als im Widerspruch mit dem göttlich Allgemeinen anzuschauen, in dieser Qual sich zu erhalten und, wenn auch erst im Tode, verklärt und gereinigt aus ihr hervorzugehen vermag, sind davon ausgeschlossen. Livia und Cyprianus Diener sind dieses schmerzlose komödische Volk, dem die sittliche oder religiöse Bestimmtheit seiner That gleichgültig und das nur in Verfolgung seiner endlichen Zwecke lebendig ist.

Cyprianus ist also durch angestrengtes Studium ein solcher Meister in der Magie geworden, daß sogar der Dämon ihn nichts mehr zu lehren vermag, worin es liegt, daß dem Menschen die aus dem Bösen an und für sich entstehende Macht zu erringen nicht unmöglich und deshalb selbst zum an und für sich Bösen zu werden möglich ist. Er eilt, dem Zweck seiner Mühen zu nahen. Dem Dämon mißfällt diese Selbstständigkeit seines Verfahrens und in seiner Verwunderung, die er bald zu unterdrücken weiß, sieht das anschauende Bewußtsein bereits die Macht des Dämon in sich gebrochen, weil ja Cyprianus ihm darin gleich, also auch von der Bestimmung durch ihn frei geworden ist. So lang' er lernte, war er freilich der Knecht, aber grade durch das Erlernen der Magie hat sich die

Knechtschaft aufgehoben und ist Cyprianus selbst zum Herren der Natur geworden. Er entfernt sich jetzt von der Höhle, die Beschwörung zu vollbringen. Der Dämon, um ungehindert seinen Trug auszuführen, sendet auch den spöttischen mit in der Höhle ein Jahr hindurch versperrt gewesenen Clarin fort, der ihm Livia's wegen einen mit dem Blut seiner Nase auf ein schmutziges Taschentuch geschriebenen Vertrag anbietet, welche Parodie den ganzen Ernst des Dämons lächerlich macht.

Die Tragödie hat nun die Beziehung des Cyprianus zur Justina vorzustellen. Das anschauende Bewußtsein erblickt dieselbe als für sich allein in Nachsinnen verloren, dessen anfängliche Unbestimmtheit sich mehr und mehr zu der bestimmten Erinnerung an Cyprianus zuspitzt, dem sie sich früher nicht ungeneigt bewiesen. Weil sie im Verhältniß der Pietät zu dem sie verkennenden Lysander und im Verhältniß der Ehre und Neigung zu Lälius, Florus und Cyprianus ihre Gleichheit mit sich selbst bewahrt hat, so ist es das Interesse des bösen Geistes, sie zur Ungleichheit in sich oder zum Widerspruch ihrer That mit ihrem Wissen zu bringen. Weil ferner die Beziehung jener Männer auf sie als das dem Mann natürlich nothwendige Weib mit Begierlichkeit vermischt war, so beginnt auch die Versuchung Justina's von dem Angedenken an sie und ist es also

nicht der göttliche Geist, sondern der Naturgeist als der böse, der sie zu verlocken sucht.

Die ganze Natur erscheint ihr von einem sehnsüchtigen Wehe durchbebt, was als der Trieb nach Erfüllung schmachtet. Von diesem Ahnen der schöpferischen Thätigkeit der Natur entwickelt sich ihre Phantasie diese Beziehung zu tausend Gestalten, welche die Tragödie sowohl als ihre eigene Innerlichkeit, denn als die That des Dämons vorstellt, der seiner geilen Geister Menge zu ihrer Verlockung mit schändlichen Phantomen beruft. Alles athmet Liebe. Der klagende Vogel, die rankende Rebe, die zur Sonne geneigte Blume verkünden nichts als das große Mysterium der Liebe, welche dem unmittelbaren Leben selbst erst Bedeutung verleiht. Und die Pflanze, die ihre Arme in einander verflicht, die Blüthe, die sich dem Licht geheimnißvoll aufschließt, sind doch dürftig gegen menschliche Umarmung und gegen ein vom Gefühl der Liebe thränendes Menschenauge, so daß sie es sich gestehen muß, die Liebe sei es, welche diesen allgewaltigen Zauber übe.

Und doch hat sie die um sie Werbenden von sich abgestoßen und weiß sich als Ursach vom Verschwinden des allgemein verehrten Cyprianus, für den sie mehr als nur gemeines Mitleid fühlt, da ja die Erinnerung an Lälius und Florus, welche doch ihretwegen im Kerker schmachten, sie nicht so tief bewegt. Die Liebe zu dem Manne treibt sie fort, ihn zu su-

chen. Ihrem Gedanken fehlt nur noch, daß sie ginge und der Dämon bietet sich ihr zum Führer an. In seiner Erscheinung sieht das anschauende Bewußtsein die vorbrechende Wirklichkeit des Bösen, wie es sich aus dem Spiel der Phantasie und dem dumpfen Regen des natürlichen Triebes in Justina erzeugt hat. Indem es aber zur That kommen und in ihr das noch schwankende Innere sich befestigen soll, widerspricht in Justina der göttliche Geist als der heilige Ruf des Gewissens dem Zuge des Naturgeistes, der hier aus dem geistigen Grunde der Neigung zum Cyprianus hervortaucht. Deshalb verweigert sie es sich selbst, ihre Sehnsucht zum Dasein zu entäußern.

Der göttliche Geist in ihr, welcher die Befriedigung der antreibenden Neigung nicht zulassen will, erfährt den Widerspruch, daß das Denken des Bösen ja auch schon ein inneres Thun desselben sei, weswegen die Entäußerung des Gedankens zu der auch für Andere vorhandenen That etwas Gleichgültiges wäre. Allein Justina verwechselt das wollende Denken des Bösen nicht leichtsinnig mit seiner äußern Verwirklichung, welche wahrhaft schuldig macht. Das Verlangen nach dem geliebten Cyprianus treibt sie wie ein äußerer Zwang. Indem sie aber den freien Willen als den sich selbst zwingenden und deshalb nicht von Außen gezwungenen weiß, der alle Bestimmungen, die an ihn kommen, erst in sich einzulassen und so zu den seinigen zu machen hat, spricht sie:

Wäre denn der Wille frei,
Wenn er je sich ließe zwingen?

Das Ringen des bösen Gewissens, welches die Tragödie dem Anschauenden erst im Gesang der Geister, dann in dem zur Lust überredenden Dämon vorstellt, vermag das Wissen Justina's vom Guten durch Vorspiegelung der Nothwendigkeit, daß sie, die das Böse gedacht, sich schon unfrei bewiesen und verschuldet habe, darum also durch Ausübung des gedachten Bösen nichts verschlimmern könne, nicht zu überwinden.

Deswegen eröffnet das böse Gewissen oder der Dämon auch noch die Seligkeit, welche die böse That gewähren könne, so daß dieselbe also einen reizenden Werth gewinnt. Gegen die Warnung des göttlichen Geistes wird die Lust immer lockender, immer brennender die Sucht, immer schwellender die Nähe des Verbrechens und seine taumelnde besinnunglose Seligkeit, welche die ruhelose und stechende Begier zu befriedigen verheißt, so daß das von diesem Widerspruch zerängstigte Bewußtein, der Verführung des bösen Dämons, welcher es schon mit sich fortziehen will, fast erliegend, sich von der eitlen Welt durch das Gebet zu trennen sucht. Diese Erhebung aus der Pein des sich in sich als des natürlichen oder bösen und geistigen oder göttlichen widersprechenden Geistes ist ein Sprung, der das Irdische als eine leere Hülse hinter sich läßt und in den göttlichen Geist als

die Heimath des menschlichen sich rettet. Weil Justina mit diesem Sprunge alle Beziehung ihrer auf die Natur und das Endliche aufhebt, muß der verführende Dämon von ihr, der durch den lebendigen Glauben befreieten, nothwendig ablassen, da dieser Glaube als die Selbstgewißheit Justina's von der Wahrheit die Täuschung vernichtet hat, das Endliche und den vorübergehenden Genuß desselben für das Ewige zu nehmen. Der Sieg gehört ihr, weil sie dem Siege widerstanden. Das anschauende Bewußtsein sieht so in dem Weibe, welche der Verführung durch die Begier widersteht, indem sie im Glauben sich dem göttlichen Geist, den sie als ihr ewiges Wesen weiß, treu bewahrt, sein eigenes Wesen auf das Tiefste enthüllt, da Justina nur durch ihren Glauben, den Eva noch nicht hatte, zur siegreichen Erhaltung ihrer Freiheit gelangt und dieser Glaube eben der des Anschauenden ist.

Nun erst überschauet Justina die ganze Bewegung ihres kämpfenden Selbstbewußtseins. Der böse Geist ist vor dem göttlichen gewichen und das noch eben belebte Zimmer scheint ihr leer, weshalb sie erschrickt und ruft. Lysander und Livia kommen auf ihren Ruf herbei, haben aber Niemand gesehen, weil, was vorging, in dem innersten Selbstbewußtsein und den geheimsten Gefühlen Justina's geschehen ist, darum auch nur ihr und dem Geist offenbar sein kann. Livia, blos mit ihren gemeinen Angele-

genheiten beschäftigt, vermuthet bei Justina's Nachfrage, sie habe den von ihr schleichenden Moscon gesehen. Doch Justina eilt, sich völlig zu sammeln, mit ihr zur Kirche. Die Parodie dieses Vorganges ist Livia, welche nämlich in zarter Gewissenhaftigkeit berechnet, ob sie auch dem abwesenden Clarin treu geblieben und dem Moscon nur die ihm nach dem Verträg zukommenden Tage gegeben habe, wiewohl sie nicht daran gedacht hat und ihr ängstlicher Zweifel, der sie bis zu Thränen rührt, sich deshalb auch gemein genug auflös't.

Cyprianus hat indessen seinen Zauber vollbracht und es würde nun, wäre dem Dämon Justina's Verführung gelungen, diese in seinen Armen ruhen. Aber Justina hat ihren freien Willen von dem gegen ihn sich empörenden und nach seiner Bezwingung trachtenden Zauber der von der Liebe beseelten Natur durch den Glauben frei und damit sich als die gute erhalten. Diese erhaltene Freiheit wird nun auch die im Untergang schwebende des Cyprianus erhalten und ihn zur wahrhaften Freiheit umgebären, so daß von diesem Wendepunct an die Tragödie das Böse vorstellt, wie es sich beständig auflös't und gegen sein Wollen in sein Gegentheil, also in das Wahre und Gute umschlägt. Nur ein Scheinbild vermag der Dämon jetzt dem Cyprianus zu senden, welcher, als es vor ihm dasteht, in sich die feurige Begier vermißt, so daß ihm die Erscheinung erst ent-

fliehen muß, eh' er ein rechtes Interesse daran nimmt. Nun eilt er derselben in den Wald nach, erreicht sie endlich, ringt mit ihr und entreißt ihr den Schleier, worauf er ein Todtengerippe erblickt, was gegen ihn ausspricht, daß, wie es selbst, so aller Glanz der Welt zu Grunde gehe. Dann versinkt es und der in der Nähe versteckt gewesene Clarin ist darob so von Entsetzen geschüttelt, daß er seine Furcht zum Verkauf ausbietet, versichernd, daß sie bei ihm groß und klein zu jeglichem Bedarf gefunden werde.

In dieser Verwandlung stellt die Tragödie dem anschauenden Bewußtsein die Bewegung des Selbstbewußtseins von Cyprianus vor, welcher es erkennt, daß er nicht eigentlich Justina's Wesen, also nicht die wirkliche heilige Jungfrau, sondern die blühende Schönheit derselben, also ihre endliche Erscheinung begehrt habe und daß seine Liebe zu ihr in diese Engheit und Sucht sinnlicher Begier verkehrt sei, welche nothwendig endlich ist. Durch jene Enthüllung des Scheines, indem das jugendliche Leben voll üppigen Reizes plötzlich zum Tode verblichen, hat er die Nichtigkeit des endlichen Genusses und daß er in seinem ganzen Streben nach dem Tode gerungen, erkannt. Leise spielen um diese grauenvolle Grabesnacht die goldenen Wolken der ihm bald aufgehenden Morgensonne des ewigen Glaubens, welcher Aufgang noch durch eine tiefere Selbsterkenntniß vermittelt ist. Denn Cyprianus hat nun zwar die Eitel-

keit der Welt erkannt, weiß sich aber noch nicht als den wahrhaft bösen und erst dies Bewußtsein von sich treibt ihn in das Entgegengesetzte, in die Erkenntniß Gottes, weil dieselbe als die den in Entzweiung lebenden einzelnen Geist versöhnende der eigentliche Grund der schmerzlichen Erkenntniß seiner selbst ist.

Die Tragödie stellt nun den Dämon oder den an und für sich Bösen in seiner Thorheit vor. Nachdem sich derselbe in seiner durch so lange und vielfache Erfahrung berechtigten Erwartung, den Einzelnen, in sofern er der Gute, in seiner Gutheit wankend zu machen, diesmal betrogen hat, beklagt er in thörichter sich selbst vernichtender Faselei seine Abhängigkeit vom Himmel oder, was dasselbe, sein Unvermögen, der göttlichen Freiheit des Geistes in der Gewißheit ihrer Wahrheit etwas anzuhaben. In seinem Aerger sucht er die Nothwendigkeit eines Rechtes geltend zu machen, weil er nach seiner Meinung nur die Gnade oder die Einheit seines Wollens mit dem Wollen des göttlichen Geistes, nicht das Wissen verloren habe, welches Wissen eben durch den Himmel heute ungerecht beschränkt sei.

Cyprianus erzählt ihm, was geschehen und der Dämon, indem er auf neue Mittel zu sinnen verspricht, welche gewiß wirken würden, erkennt damit an, den Vertrag nicht erfüllt zu haben. Doch Cyprianus, welcher schon weiß, daß der Dämon in der Magie nicht mehr, denn er selbst wisse,

und

und den die Erscheinung des Todes da, wo er dem süßesten Genuß des Lebens entgegen sah, auf das Tiefste erschüttert hat, ist schon in sich gegangen, hat seine Absicht auf Justina aufgegeben und fordert deshalb die Verschreibung zurück. Der Dämon dagegen behauptet, die Bedingung erfüllt zu haben und hält sich zu dem Ende an den Buchstaben des geschlossenen Vertrages, daß er Justina nur herbeizuzieh'n versprochen. Cyprianus überführt ihn seiner Lüge und nöthigt ihn zu dem Geständniß, daß Justina durch ein Wunder gegen die Gewalt des Zaubers geschützt worden sei. Mit diesem unbestimmten Begriff des Wunders hofft er den Cyprianus abfertigen zu können, allein eben diese Antwort wird der Anknüpfungspunct einer Menge von Fragen, deren Inhalt durchaus in die Gestalt des Bewußtseins zurückgeht, welche Cyprianus im Eingange der Tragödie für den Anschauenden hatte, so daß das Böse selbst die wahrhafte Erkenntniß Gottes vermittelt, von welcher die ganze Tragödie ausging.

Wenn nämlich ein Wunder dem Zauber entgegen wirkte, so konnte nur ein Gott es wirken. Da nun nach dem heidnischen Volksglauben der Götter viele und verschiedene sind, so wäre doch, meint Cyprianus, die Tilgung des Wunders, was der eine that, durch einen andern denkbar. Um sich zu entschuldigen, belehrt ihn nun der Dämon, daß nicht eine Vielheit von Göttern, sondern daß nur Ein Gott

sei, der, indem er durch das Wunder sich Justina's annahm, ihre Tugend erhalten wollte, in dieser Erhaltung also sich als gütig bewies und nicht gleichgültig gegen die Menschen sich verhält. Cyprianus wirft ein, daß ja die Liebe Justina's ganz im Verborgenen hätte bleiben können, so daß auch ihre Tugend für die Welt dieselbe geblieben wäre. Aber der Dämon belehrt ihn, daß ihr Ruf dennoch gefährdet sein würde, woraus Cyprianus den richtigen Schluß zieht, daß der Gott, der so in die Zukunft voraus sehe, auch allwissend sein müsse. Der Dämon, immer noch hoffend, den fragenden Cyprianus zu beschwichtigen, zeigt ihm endlich, daß dieser Eine, gütige und allwissende Gott den frevlen Zauber auch darum nicht geduldet habe, weil er der Allmächtige sei, vor dessen Stärke auch des stärksten Zaubers Macht in Nichts zerfliebe.

So verwandelt sich jetzt dem Cyprianus sein Denken von Gott, von dem er noch nicht wußte, in wiefern ein Sein demselben entspräche, in Gewißheit. Durch die Ohnmacht seines Zaubers, den das göttliche Wunder vernichtet, durch die Rettung Justina's, welche der Allwissende liebt, und durch die sichtbare Verlegenheit seines Lehrers, welcher diesen Gott scheuet, erfährt er eigentlich sein wirkliches Dasein und fragt den Dämon beschwörend, wer dieser Gott sei, worauf derselbe mit Zwang und erbebend gesteht, daß dies der Gott der Christen sei. Noch bleibt

aber die Frage übrig, was denn diesen Gott ihn zu hindern gedrungen habe, worauf ihm der Dämon eröffnet, daß Justina selbst Christin sei.

Klar hat Cyprianus jetzt den Betrug des Dämon vor sich und will ihn ermorden, weil er durch das erlangte Wissen von Gott zu dem Urtheil des Guten und Bösen gekommen ist und den Dämon als den auf Erzeugung des Bösen sinnenden erkennt. Aber noch weiß er nicht, daß derselbe nicht nur ein böser, sondern schlechthin der böse Geist ist, was die Tragödie so vorstellt, daß Cyprianus den Dämon ermorden will. Allein derselbe, weil er nicht dies oder jenes endliche, sondern das unendliche an und für sich seiende Böse ist, ist wesentlich ein Allgemeines und daher gegen Hieb und Stich gesichert. Des Cyprianus Schwert verwundet also nur die Luft. Da nun der Dämon das Ansichsein des Bösen als ein persönliches Fürsichsein ist, so ergibt sich dem Cyprianus, wie dem anschauenden Bewußtsein, aus der Vergeblichkeit des Fechteranfalles die Erkenntniß des Dämons als des an und für sich Bösen, was derselbe auch gegen den Cyprianus ausspricht, ihm sagend, daß er selbst der Satan sei, dem er als der Knecht sich ergeben habe, so daß Cyprianus sich durch sein Böses als seine Schuld mit dem Bösen überhaupt zusammengeschlossen sieht. Dies Erkenntniß erregt im Cyprianus das höchste Bedürfniß, von dem Bösen erlös't zu sein und er will deswegen, da ihm das

Wissen seiner Verschuldung und sein geistiges Unglück unerträglich scheinen, sein Dasein vernichten und sich selbst ermorden, was der Satan nothwendig gern sieht. Denn wenn dieser Mord auch Ausdruck und Bekenntniß der Verdammung seiner selbst war, so ging er doch aus einer Verzweiflung hervor, welche die wahrhafte Idee Gottes in ihm verdunkelt hat.

Wenn Cyprianus oben verzweifelte, indem er die Befriedigung seiner sinnlichen Begier unmöglich wähnte, so ist sein jetziges Verzweifeln das gerade Gegentheil, weil er nicht nur das Böse an sich, sondern auch sich für sich als den Bösen erkannt hat und die Aufhebung der Schuld nur in seiner Vernichtung erblickt. In solcher Verurtheilung verkennt er das Gute noch oder erkennt es noch nicht als die Macht, welche schlechthin alles durch das Böse Gebundene zu lösen vermag. Plötzlich aber läßt er den Degen fahren, weil er in der Form der Hoffnung die Gewißheit zu gewinnen anfängt, daß Gott, der Justina den Händen des Dämons entrungen hat, auch ihn wohl werde befreien können. Da er mit diesem Gedanken den rechten Weg zu seiner wirklichen Freiheit als der Entäußerung des Bösen und der Einkehr in den göttlichen Geist als der Wahrheit des seinigen betreten hat, sucht ihn der Satan in einer Reihe von Zweifeln von dieser Vergewisserung abzulenken, welche Zweifel aus dem bösen Gewissen des Cyprianus hervorgehen, das bis dahin der noch un-

aufgelös'te Gegensatz des Guten und Bösen ist, der in der Bewegung seiner sich einander entgegengesetzten Glieder erst zu zergehen anfängt.

Justina, sagt der Satan, ist nicht, wie du, in Sünde verfallen, weshalb du nicht, wie sie, einen gerechten Anspruch auf Erbarmung hast. Da aber dem Cyprianus Gott als der gütige offenbar geworden, so bleibt er in der Gewißheit, daß ihm derselbe seine Sünde und Schuld verzeihen werde, weil er ohne solche Verzeihung der erkannten und bereueten Sünde auch nicht der gütige sein würde. — Wenn nun Gott auch der gütige, so ist er nicht weniger der gerechte und seiner Gerechtigkeit wegen muß er den Sünder strafen. Allein Niemand straft den Unterwürfigen, nur den Widerspenstigen. Der Gehorsame oder, wie Cyprianus, zum Gehorsam aus dem Ungehorsam Zurückgekehrte hat in dieser Ergebenheit seinen Widerspruch mit dem Gesetz aufgegeben und beweiset sich in seinem Wollen in der Einheit mit demselben, wiewohl er seine Strafwürdigkeit, in seinem Thun das gewollte Gesetz nicht durchgängig auszudrücken, anerkennt, deswegen aber von dem Gesetzgebenden, der die Macht über ihn hat, nicht verdammt werden wird. Allein wenn dem Cyprianus auch die Strafe erlassen würde, so hat er ja als ein Knecht des Satans alle Beziehung auf Gott schon aufgegeben und ihm gänzlich entsagt. Aber eben so sehr weckt dieser Zweifel in ihm das

Vertrauen auf Gott, dem er ja, die Gemeinschaft des Satans fliehend, sich zum Eigenthum ergeben will. Wie die Entfremdung von ihm aufzuheben sei, weiß er freilich nicht. Indem er aber Gott als den Alles Wissenden weiß, wird derselbe auch Kunde des besten Mittels haben. Und weil sein Wissen seinem Können, seine Weisheit seiner Macht oder seine Allwissenheit seiner Allmacht gleich ist, ist auch dem Allmächtigen nicht unmöglich, die Rechtsansprüche des Satans auf den Cyprianus als sein Eigenthum aufzulösen und ihn von diesem Besitzer zu befreien. Dies ganze Wissen des Cyprianus von Gott ist zunächst erst ein Glauben an ihn, der in der Wirklichkeit sich zu bewähren hat, welche Bewährung die Tragödie als ein Ringen des Gläubigen mit dem von Gott abgefallenen Satan vorstellt. Denn Cyprianus darf nicht im Denken des wahren Begriffes von Gott stehen bleiben, sondern hat diesen Begriff als sein eigenes Leben zu fassen und sich deshalb mit dem geglaubten Gotte wirklich zu vereinigen, welche selbstbewußte Versöhnung die Liebe Gottes ist. In seinem harten Kampfe und in der höchsten Noth wendet er sich, wie Justina, an den geglaubten Gott und bittet ihn zum erstenmal in seinem Leben, ihn in seiner Angst zu erhören, auf welche Bitte der Satan ihn fahren lassen muß, da er mit derselben von ihm sich wirklich losgemacht hat. Da aber das Leben für sich dem Cypria-

nus wenig gilt, sondern Alles ihm an seiner Versöhnung mit Gott gelegen ist, so stürzt er hinweg, um dieselbe zu suchen.

Wie sich nun sowohl die Einheit des Cyprianus mit dem Satan, als die Bewegung seiner Entzweiung mit ihm aufgehoben hat, so verschwindet nun auch die Spannung der Verhältnisse in Antiochia. Florus nämlich gehörte einem großen und reichen Geschlecht an, dessen Macht der Statthalter fürchtete, im Fall sein Sohn den Florus Justina's wegen erschlagen hätte. Deswegen hat er lieber beide durch die Gefangenschaft auseinandergehalten, bis ihm gelungen ist, Justina als die sie mit einander Entzweiende aufzuheben. Sie ist als Christin entdeckt worden und soll diese durch das Gesetz verbotene Verletzung der Staatsreligion mit dem Tode büßen. Florus und Lälius, weil sie gegen Justina schon gleichgültig geworden, versöhnen sich mit einander und kehren zur alten Freundschaft zurück.

Cyprianus ist indessen, vom Schmerze seines in sich auf das Höchste entzweieten Selbstbewußtseins zerrissen, von einem christlichen Einsiedler im Gebirg getauft worden. Er, einst ein angesehener, reicher und mächtiger Mann, erscheint jetzt, von der Unruhe der Erinnerung an das Vergangene gepeinigt, halb verwildert und erzählt dem Volk Antiochia's, was ihn für toll ansieht, seine Geschichte, die sich in Verachtung der Welteitelkeit und in die

glühendste Sehnsucht nach einer unentzweieten Vereinigung mit dem in Wahrheit erkannten Gott zusammendrängt, nach welchem äußeren Bekenntniß dessen, was er innerlich geworden, er ohnmächtig mit dem Gesicht zur Erde niederstürzt und als Christ vom Statthalter sogleich dem Gesetz gemäß zum Tode verurtheilt wird.

Die Tragödie nahet nun dem Schlusse, in welchem der ganze bisher angeschaute Verlauf sich aufhebt. Cyprianus ging aus vom Zweifel an der Wahrheit seines Volksglaubens, bezweifelte aber nicht die Möglichkeit überhaupt, sich der Wahrheit gewiß zu werden. In dieser vertrauenvollen Voraussetzung der Wahrheit suchte er sie zu erkennen und durch Denken die in ihm entstandenen Zweifel, weil sie Gedanken, zu überwinden, da das Ergebniß ihrer Lösung nichts Anderes als die Gewißheit der Wahrheit sein konnte. Die von ihm gesuchte Gewißheit der Wahrheit ist in Justina als ein unmittelbares Selbstbewußtsein vorhanden, weshalb ihre Erscheinung ihn sogleich fesselt. Da sie jedoch in äußerlicher Bedingtheit ihm ihr Wissen zu verbergen genöthigt ist, geht er im Affect zur Leidenschaft für Justina über. Indem das Mädchen aber dieser Leidenschaft sich verschließt, verläßt Cyprianus sein Streben nach Erkenntniß der Wahrheit und strebt fortan nur nach dem Besitz des Mädchens, um in ihrem Genusse seine Lust zu büßen. Mit dieser Selbstsucht der Begier

ist er ohne Weiteres, als nur sich auf sich beziehend, böse geworden. Die Bemühung, seine Begier zu stillen, treibt ihn, die heilige Jungfrau zur Begier nach der Lust zu verführen, von welcher Verlockung die Möglichkeit in Justina's natürlichem Dasein liegt, worin die Empfindung der Begier und das Verlangen der Liebe wohl zu erregen sind. Allein das natürliche Dasein ist nicht an und für sich das den einzelnen Geist Bestimmende, sondern dies Bestimmende ist der für sich freie Geist, welcher die sich in seiner Leiblichkeit regenden Triebe, Gefühle, Neigungen u. s. w. zu fassen und in ihrer Erkenntniß erst als die guten oder bösen zu setzen hat. Nicht verleugnet Justina in Selbsttäuschung den natürlichen Hang, noch wendet sie sich in machtloser Flucht von ihm weg, sondern geht auf den Feind ein und kämpft mit ihm, bis sie als das vom göttlichen Geist beseelte Selbstbewußtsein ihn besiegt. Weder das sehnsüchtige Naturgefühl, noch das in die Irre lenkende entschuldigungreiche Denken des versuchten Gemüthes bestehen gegen die durchdringende Macht ihres freien Selbstbewußtseins, welches selbst die gläubigste Liebe zu Gott oder die in der That unwankende Gewißheit der an und für sich seienden Wahrheit ist.

Dieser selbstbewußten Freiheit gegenüber muß sich Cyprianus schon darin, daß er im Zaubern auf ihre Vernichtung ausging, als unfrei erkennen, weil der Freie auch das Freie will. Indem er also Justi-

na's Freiheit durch die Zerscheiterung seiner Versuche, sie zu untergraben, erfährt, muß er erkennen, daß er in diesem Kampf gegen die Freiheit auch nur das Unfreie, die Eitelkeit der vergänglichen äußeren Schönheit zum Zweck gehabt habe, wodurch er auch zu dem Bewußtsein kommt, daß er selbst nicht das Allgemeine, sondern das nur ihm Eignende gewollt und in Gefallsucht, Eifersucht, Heuchelei, Eitelkeit des Wissens, sinnlicher Begier und Kunst der Verführung (Magie) der böse geworden sei. Sich also in der schmachvollsten Abhängigkeit von seinem einzelnen Ich oder als Knecht des Satans erkennend, gewinnt er die feste Gewißheit dieser unglückseligen Verschuldung und will darüber in verzweifelndem Jammer vergehen. Indem er jedoch mit seinem Bösen für sich allein geblieben ist und die Gott ergebene Justina nicht mit in seinen Sündenfall gerissen, vielmehr an ihr als der freien und guten das Gegenbild seiner Unfreiheit und Bosheit erhalten hat, ist nothwendig, daß die Erkenntniß seiner selbst, als des Unfreien und Bösen in die seiner als des Guten und Freien übergehe, weil er, da er nicht dem an und für sich Bösen mit Wissen, nur dem Dämon, nicht dem Satan, sich ergeben und derselbe die gemachte Bedingung keineswegs erfüllt hat, nicht freiheitlos geworden ist. In der durch Justina's Beispiel für ihn vermittelten Gewißheit von der Freiheit des Geistes läßt er daher

das Böse und erhält sich gegen den Widerspruch desselben. In solchem Bewußtsein von dem in sich nichtigen Bösen und dem in sich ewigen Guten, wie dasselbe aus seinem Gewissen sich ergeben, erkennt er nun Gott nach der Wahrheit als den Geist, der, weil er das Böse nicht will, das erkannte und bereuete Böse vergibt, welche Gewißheit eben für den Cyprianus sich noch nicht vollendet hat und deshalb nothwendig den weiteren Fortgang der Tragödie ausmacht. Zum Zeichen der Erneuerung seines Geistes, der in Erzürnung gegen sich sein voriges Leben von sich als einen Schmutz wegwaschen will, läßt er sich taufen und wird somit ein Glied der Kirche. Aber das Wasser tödtet nicht die unsterbliche Erinnerung an die eigene That, in welcher der einzelne Geist sich eine bestimmte, gute oder böse, Gestalt gegeben hat. Daher sehnt er sich nach einer Versöhnung, welche dies Bewußtsein, böse gewesen zu sein, gänzlich in ihm austilge, und aus diesem Grunde eilt er nach Antiochia, sich als Christ anzugeben und für dies Bekenntniß den Märtyrertod zu sterben.

Justina, ihm entgegen, der von Stuffe zu Stuffe in Bildung seines religiösen Bewußtseins fortschreitet, ist das sich selbst in der Unruhe des mannigfach erregten Gemüthes gleich bleibende Selbstbewußtsein, zu welchem Cyprianus sich nur durch den Schmerz der Selbsterkenntniß erhebt, so daß er, was sie schon ist, erst zu werden hat. Schon hat er die Wahrheit

begriffen, hat sich von der Sünde losgemacht und will sein Leben für den erkannten Gott opfern. Aber noch ist er nicht in jene selige Ruhe eingegangen, welche der schöne Ausdruck der innersten Gewißheit von der Wahrheit ist. Als diese Gewißheit erscheint ihm jetzt Justina. Sie ist, als er niederstürzte, eben aus dem Gefängniß geführt worden und wird, während man Anstalten zu beider Hinrichtung trifft, bei ihm eingeschlossen.

So finden sich beide gegenseitig. Nicht der eigene, Begier erfüllte Wille, welcher einst sie auf einander bezog, führt sie einander zu, weil beide einander aufgegeben haben. Da aber Justina, welche die aus der liebenden Theilnahme an Cyprianus entstehende Versuchung überwand, durch ihre Güte und Schönheit der Quell von Cyprianus Elend geworden, jedoch als das Gute eben ihm sein Böses enthüllt und ihn so zum wahrhaft Guten geführt hat, so kommt es ihr auch zu, diesen Weg mit ihm zu vollenden. Ihr selbst eröffnet er nun seinen bangen Zweifel, ob ihm auch seine ungeheure Sünde werde vergeben werden und bittet sie für ihn zu bitten, worin er sein großes Mißtrauen zu sich offenbart. Sie dagegen fordert ihn zum Selbstglauben an die unendliche Gnade Gottes auf, welche über alles Sündigen liebend hinausgehe. Wunderschön spricht sie die sie ihre Gewißheit der Gnade Gottes gegen jeden Sünder aus, und durch sie eignet sich auch

Cyprianus dieselbe an. Der weiblichen Natur gemäß entfaltet sie ihm nicht viele Gründe für die Wahrheit ihrer Behauptung, sondern unmittelbar drückt sie ihr vom Glauben durchdrungenes Gefühl aus, so daß in ihrer Anschauung Cyprianus seine Entzweiung mit dem göttlichen Geist gänzlich erlöschen und sich der Wiedereinheit mit demselben gewiß zu werden fühlt. Sein Böses ist ihm, indem es selbst und damit der Gegensatz in seinem Gewissen verschwindet, vergeben.

Indem er nun auch, was Justina schon war, geworden ist, ein fest Glaubender, haben beide ihre Gewißheit auch zu bekennen und in diesem Zeugniß für die Anderen als wirklich zu beweisen. Diesen Beweis führen sie in der Hingabe ihres Lebens für die unendliche Wahrheit, weshalb der Tod als Untergang des Lebens, des höchsten der endlichen Güter, beiden nothwendig ist. Den Bedientenpöbel kümmert das Geschick seiner Herrschaft nicht. Wenn er nur leben und sich vor wie nach erlustigen kann, will er zufrieden sein, weshalb er die Thorheit von Justina und Cyprianus nicht begreift, für eine Meinung das hübsche warme Leben mit dem häßlichen und kalten Tode zu vertauschen.

Dieser Tod ist nun einerseits die eigene, frei im Bekenntniß der an und für sich seienden Wahrheit gesetzte Bestimmung Justina's und Cyprianus und deshalb kein äußeres Schicksal, welchem sie ohne

ihr Wissen und Wollen als einer harten Nothwendigkeit und als einem blinden Mechanismus sich unterwerfen müßten. Vielmehr ist ihnen diese Nothwendigkeit eine völlig begriffene und durch ihre Freiheit aufgelös'te. Andrerseits aber ist diese Nothwendigkeit des Todes eine von Außen an sie kommende, die jedoch in ihrem Wesen von jener inneren in gar Nichts verschieden ist. Der Staat nämlich, welcher durch sein Gesetz seine besondere Religion aufrecht erhalten will, muß die Verletzung dieses Gesetzes mit dem Tode bestrafen, weil sich nach dem Versuch anderer Strafen gezeigt hatte, daß das ganze Selbstbewußtsein von dem verderblichen Princip der neuen Religion ergriffen werde. Justina aber wie Cyprianus widersprechen durch ihren Glauben dem Volksglauben und sterben deshalb als Märtyrer für jenen, den Glauben der Welt.

Wie sie also den selbstgewollten Tod für ihren Glauben sterben, vollbringen sie darin ihre völlige Versöhnung. Justina ist mit Lälius, Florus und Cyprianus so wie mit dem Gemeinwesen versöhnt. Cyprianus ist mit ihr, mit Gott und mit dem verletzten Volksgeist zur Einheit zurückgekehrt. Lälius und Florus sind mit dem Gemeinwesen, mit Justina und mit einander ausgesöhnt. Die Dienerschaft endlich bedarf, weil sie ohne alle Entzweiung gewesen, keiner Versöhnung; ihre ganze Entzweiung war ein gemachter Schein, ein Wechsel ein um den anderen Tag.

Noch hat die Tragödie dem anschauenden Bewußtsein das Ergebniß der ganzen Bewegung vorzustellen, was nothwendig in das Bewußtsein des sittlichen Gemeinwesens fällt, auf dessen Boden das Ganze vergeht. Deswegen erscheint der Dämon über den hingerichteten Märtyrern auf einer Schlange, dem

uralten Symbol des Bösen, reitend und spricht unter Donner und Sturm die Wahrheit des Geschehenen für das um das Schaffot versammelte Volk Antiochia's aus, wodurch er Justina und Cyprianus rechtfertigt. Denn für sich zwar sind beide versöhnt und ruhen bei einander in seligem Vereine, in Gottes ewigem Reiche lebend. Mit der Welt aber sind sie nur dann erst wirklich versöhnt, wenn von Justina der Schein unedler und gemeiner Sitte und von Cyprianus der Schein des Wahnsinns genommen worden und also das Volk sie in ihrer Wahrheit erkannt hat. Daher offenbart nun der vom göttlichen Geist zu diesem Bekenntniß gezwungene böse Geist oder der Dämon, wie er den Verdacht gegen Justina's Tugend erregt und den Cyprianus zum Vertrage mit sich gereizt, dieser aber durch sein im Märtyrertode für den wahren Glauben vergossenes Blut die mit seinem Blut gemachte Verschreibung vertilgt habe, nach welchem Geständniß er verschwindet.

Somit wird in diesem Verschwinden des an den Tag gekommenen Bösen vorgestellt, wie es nur ein Vermittelndes ist, was sich als seine eigene Widerlegung von selbst aufhebt. Das Gute dagegen als der Endzweck der Welt hat auch die Macht in der Welt über das Böse, was gegen es nichts vermag, in welcher unvergleichlichen Majestät das Böse das Gute selbst anzuerkennen gezwungen ist. Und so wird in diesem Schlusse der menschliche Geist als der ewig mit dem göttlichen Geist entzweiete aber auch ewig mit ihm versöhnte gewußt.

Die Zuhörer sprechen sich verschieden über die Erscheinung aus. Der Statthalter ist bald damit fertig und schreibt sie aufgeklärter Weise einem Spuk des verscheidenden Magus zu. Clarin aber, der über-

haupt die ganze Tragödie hindurch chorartig das gemeine und unbefangene, dem erhabenen Pathos der Eigenthümlichkeit abgewandte Volksbewußtsein vorstellt, äußert wie der heidnische Hauptmann am Kreuze Christi den richtigen Sinn, indem er sagt:

War ein Magus der, so war er
Magus von dem Himmelreiche.

Verbesserung.

Seite 51. v. o. Zeile 12, muß statt wo — wie gelesen werden. Im Streben nach Kürze bin ich hier dunkel geworden. Die Brücke von Mantible gehört zu den Stoffen im Calderon, welche auf Volksromanen basirt sind; hier liegt der Roman von Fierabras zu Grunde, worüber man Büsching's und von der Hagen's Buch der Liebe (1809) XXXVI — XLIV in literarischer Hinsicht und eben da unsere Deutsche Bearbeitung S. 143 ff. nachlesen kann. Unstreitig ist Fierabras eine spätere Gestaltung des Ferracut. Sein eigenthümliches Leben hat der Roman durch Floripes, denn mit dieser kommt die Liebe herein, wovon die heilige Sage des Turpinus noch Nichts weiß, und eben diesen Unterschied wollte ich durch den eingefügten Zwischensatz andeuten. Vergl. über die Schichten, welche auf Karl den Großen wie auf ein Urgebirge sich legten, Görres in den Volksbüchern S. 134 ff. —

Gedruckt bei W. Plötz in Halle.

